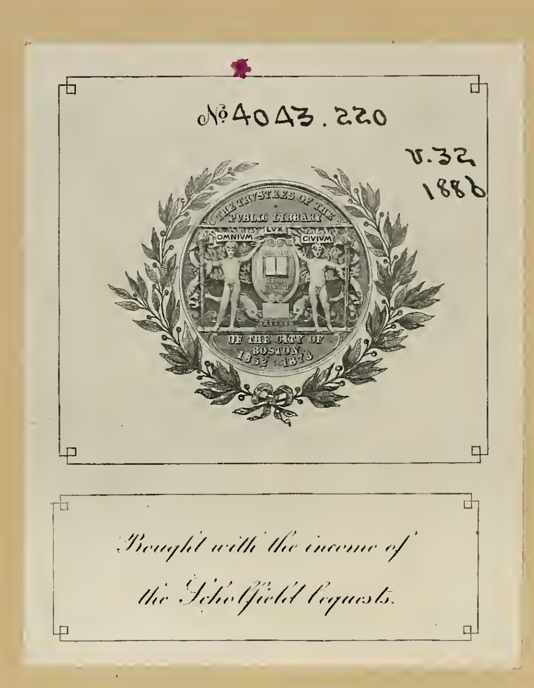




THE TRUSTEES OF THE
PUBLIC LIBRARY
OMNIUM
LUX
CIVIUM
OF THE CITY OF
BOSTON
1852 1878

Le numéro avec musique, 75 centimes
Id. sans musique, 25 centimes

XXXIVe ANNÉE — 13 décembre 1888 — N° 5[illegible]



SOMMAIRE

DU

NUMÉRO 50.



PLEYEL-WOLFF & Cie

PARIS
22 et 24, rue Rochechouart
SUCCURSALE A PARIS
52, rue de la Chaussée d'Antin,

FACTEURS DE PIANOS
Représentant à Anvers, J. Anthonis, 5, Longue rue d'Argile
— Bruxelles, M. De Smet, 67, rue Royale
— Melbourne, MM. J. R. Paling & Cie
— Sydney, MM. W. H. Paling & Cie

LONDRES
New Bondstreet, 170 W
CHANTIERS & USINE A VAPEUR
à St-Denis, 15, route de la Révolte

Pianos démontables (pour les pays d'accès difficile) formant tout emballés 4 colis de moins de 70 kilos chacun. — Une troisième pédale harmonique vient d'être inventée par la maison. Elle s'applique à tous les pianos. Son emploi est des plus simples. — Adaptation à nos pianos des chevilles Alibert, assurant une grande fixité à l'accord et rendant les corrections possibles au moyen d'une clef de pendule.

Fabrique : **49, rue de la Procession, 49** (xve arrondissement)

D. Burckhardt et Marqua

FACTEURS DE PIANOS

82, Boulevard St-Germain, 82 (en face le théâtre Cluny), Paris

CI-DEVANT : 40, RUE DES ÉCOLES

EXPOSITIONS UNIVERSELLES 1855 & 1867 : MENTIONS HONORABLES
MÉDAILLE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE, PARIS 1878
PIANOS TRANSPOSITEURS
Vente et Location

La Maison **CHANOT-CHARDON**, luthier, fondée en 1821, anciennement Quai Malaquais, 1, a l'honneur d'informer sa nombreuse clientèle qu'elle a changé de domicile et qu'elle est actuellement ***22, Boulevard Poissonnière, 22*** où elle s'occupera, comme par le passé, de la vente et réparation des violons anciens et modernes.

Papeterie Musicale

FONDÉE EN 1795

QUALITÉS SUPÉRIEURES — **H. LARD** — CHOIX CONSIDÉRABLE

25, Rue Feydeau, 25
PARIS

Papiers de musique — Cartons pour la musique militaire — Accessoires se rattachant à l'écriture de la musique.

Gros et Détail

SPÉCIALITÉ
DE
DESSUS DE PIANO

Tentures, Meubles et Tapis d'Orient

« MAISON ORIENTALE »

13, Avenue de l'Opéra, 13
42, Boulevard Haussmann, 42
BORDEAUX, 9, rue Vital Carles, 9

Maison ROBIN
Huerne-Robin, Sr

FABRIQUE SPÉCIALE
DE
PAPIERS DE MUSIQUE
CAHIERS et CARTONS
pour Musique Militaire et Fanfares
PIQURES ET BROCHURES
103, Faubourg Saint-Denis
Commission [illegible]
PARIS

Renseignements intimes

PARTICULIERS & COMMERCIAUX
PARIS - PROVINCE - ÉTRANGER

FÉLIX REDON

259, rue St-Honoré (près la place Vendôme), PARIS

Recherches et missions de confiance dans l'intérêt des familles. — Renseignements confidentiels, en vue de mariages, etc. — Recherches de documents importants pour séparation de corps et divorce.
Renseignements divers au moyen de la surveillance quotidienne

---

PIANOS A. BORD

14bis, Boulevard Poissonnière, à PARIS



Médailles d'Or aux grandes Expositions
MEMBRE DU JURY, HORS CONCOURS
Fournisseur
du Ministère de l'Instruction publique pour les Écoles

Pianos à cordes droites depuis 580 fr.
Pianos à cordes obliques — 850 fr.
Grande spécialité de Pianos cadre en fer et à cordes croisées, depuis 1,100 fr.

FABRICATION SPÉCIALE POUR LES COLONIES

Renseignements confidentiels

FRANCE-ÉTRANGER

RECHERCHES dans l'intérêt des familles. Dissipateurs ou incapables. Interdiction ; judiciaires, etc., etc.
RECHERCHES de documents spéciaux pour Constatations officieuses ou judiciaires pour **PROCÈS CIVILS, SÉPARATIONS DE CORPS, DIVORCES.**
ENQUÊTES ET RECHERCHES intimes pour projets de **MARIAGE. INFORMATIONS DISCRÈTES** sur antécédents, moralité, santé et fortune des familles et des personnes sollicitées en mariage.
RENSEIGNEMENTS DIVERS
au moyen de **SURVEILLANCES QUOTIDIENNES**
De 3 à 6 heures

A. RAGONEAUX
91, rue de la Victoire (à l'entresol), Paris

PARFUMERIE INDIENNE

MAISON BRUNET
89, rue Richelieu, 89, PARIS

Au Mokaïta

Huile magique
Cette huile est une préparation de la maison (vieille recette des Indes).
Cette huile fait repousser les cheveux, en empêche la chute, les régénère, leur donne leur couleur naturelle, ne laisse aucun corps gras aux coiffures.
Prix du Flacon 2 Francs.

Mokaïta pour la Face — Evite les boutons, les rougeurs, fait disparaître les taches de rousseur et les rides. **Le grand Flacon 5 Fr**
Mokaïta (crème Indienne) Mokaïta crème naturelle inaltérable pour rehausser l'éclat du teint et rendre au visage la fraîcheur et la jeunesse. **Le pot 2,50 Fr.**

Kohl Indien — Seul authentique fait d'après la recette unique des Indiens et Persans.
Le Kohl est considéré dans les pays orientaux comme la plus belle parure de la femme, il allonge les cils agrandit les yeux et prête au regard le velouté des Sultanes
Prix de la Boîte avec estampes 5,50 Fr.
Bleu pour les Blondes, noir pour les Brunes.

Envoi gratis — de la Notice Scientifique sur la Mokaïta.

INSTITUT RUDY

Rue Royale, 7, Paris
Académie internationale de musique
COURS ET LEÇONS
DE MUSIQUE VOCALE ET INSTRUMENTALE
DÉCLAMATION LYRIQUE ET MISE EN SCÈNE PAR M. RODIER

Beaux-Arts — Peinture. — Sculpture.
Langues vivantes. — Préparation à tous les examens. — 150 professeurs.
Arts d'agrément, Danse, Escrime, etc.

ORGUES

d'ALEXANDRE père et fils
106, rue Richelieu, Paris
ORGUES DE SALONS, ÉGLISES, ÉCOLES
Orgues à *Mains Doublées*
(Modèles nouveaux)
Orgues depuis 100 fr jusqu'à 6,000 fr.
TROIS ANS DE CRÉDIT
ENVOI FRANCO sur demande DU CATALOGUE ILLUSTRÉ
PIANOS, Vente et Location

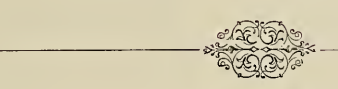
GAUTRON Aîné & Cie

(COUESNON GAUTROT & Cie, successeurs)
RUE D'ANGOULÊME, 90, PARIS
Manufacture générale
d'instruments de musique en cuivre et en bois
LA PLUS IMPORTANTE DU MONDE
Médailles à toutes les Expositions

XXXIIe ANNÉE

LE

GUIDE MUSICAL



BRUXELLES

SCHOTT FRÈRES, ÉDITEURS

TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES

dans le 32e volume du GUIDE MUSICAL, année 1886

32e année. Bruxelles, jeudi 7 Janvier 1886. N° 1.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82.

CONDITIONS D'ABONNEMENT :
Belgique, un an . . . . Fr. 10 00
France, un an . . . . „ 12 00
Les autres pays, par an (port en sus) . . „ 10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES

INSERTIONS D'ANNONCES :
La petite ligne . . . . Fr. 0 50
La grande ligne . . . . „ 1 00
On traite à forfait pour les grandes annonces.

BRUXELLES : SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — Paris: FISCHBACHER, rue de Seine, 33
Londres : SCHOTT & Cie, 159, Regent street; Mayence : les Fils de B. SCHOTT.

LA DEUXIÈME SYMPHONIE DE BORODINE

Pour nos musiciens et nos amateurs de musique, la deuxième symphonie de Borodine a une portée bien supérieure à celle de toute œuvre du même genre émanant d'un maître allemand ou français, celle-ci fût-elle même de valeur égale. L'œuvre qui nous occupe puise, en effet, son intérêt non pas dans le plus ou moins d'habileté de son auteur; au contraire, on y oublie absolument le travail du fort en thèmes, quoiqu'il s'y trouve aussi bien que dans d'autres œuvres d'apparence plus compliquée ; l'intérêt est dans la forme toute personnelle de chacun des éléments concourant à former l'ensemble de cette symphonie. Personnelle, la mélodie, car jusqu'ici les auteurs de symphonies avaient peu puisé dans les chants populaires ; personnelle aussi la facture générale des morceaux ; personnels, les développements tirés des sujets principaux et formant une trame unie et serrée, ne laissant aucune place au remplissage. Tout parle dans cette symphonie et d'une façon essentiellement personnelle.

M. Joseph Dupont fait œuvre d'artiste, une fois de plus, en choisissant une page aussi typique de la musique russe pour son premier concert populaire.

Cette symphonie n'a paru, jusqu'ici, qu'en réduction pour piano à quatre mains, chez Bessel et Cie, à Saint-Pétersbourg ; ceux de nos lecteurs qui l'auront lue au piano seront charmés d'entendre de quelles richesses orchestrales le maître russe revêts ses mélodies inspirées.

Le caractère général de la symphonie, au point de vue du travail musical, est essentiellement chromatique. L'altération et l'appogiature dont Bach, parmi les anciens, Schumann, Brahms et Wagner, parmi les modernes, ont tiré un si grand parti, Borodine y recourt à tout instant, dans son travail harmonique. Les transitions, ainsi que les motifs typiques et les modulations empruntent presque tous leur caractère à la marche chromatique. Il en résulte une grande impression d'unité.

Pour ne pas embarrasser le lecteur dans tous les thèmes dérivés et accessoires basés sur le mouvement chromatique, nous nous bornerons à constater qu'en règle générale c'est ce genre de figures qui domine dans l'ouvrage, notamment dans les trois premières parties. Les oreilles, familiarisées avec la polyphonie, saisiront de prime abord toute l'importance de cette remarque primordiale.

Ajoutons que les mélodies de la symphonie tirent une grande saveur des rythmes binaires et parfois de changements de mesure absolument irréguliers. Rarement la mélodie est coupée selon la forme consacrée ; elle est si naturelle cependant qu'il semblerait impossible d'en modifier la forme neuve et séduisante.

Autre remarque générale : tous les motifs fondamentaux sont brefs, de manière à se plier au travail polyphonique qui ne permet pas le remplissage. Enfin ce qui caractérise encore mieux la manière du maître, c'est son étonnante faculté de moduler. Brièvement et avec un rare bonheur il gagne les tonalités les plus éloignées de la principale et revient à cette dernière avec une aisance admirable.

Ces points constatés, entrons dans l'examen de chacune des parties. Il ne peut être question ici d'une étude complète, nous voulons simplement donner les motifs essentiels, ceux qui permettront à nos lecteurs de dégager les grandes lignes de la composition.

La 1re partie est un *Allegro Moderato*. Nous sommes en *si* mineur. Une exposition grandiose, pénétrant d'emblée dans le corps du sujet, nous initie aux motifs fondamentaux de la première partie. Chacun d'eux a un accent particulier, tantôt sauvage ou brillant, tantôt plein de douceur, mais tous ont une même origine, qui les classe dans une catégorie d'inventions mélodiques nouvelles et dégage résolument la personnalité du compositeur.

Dans cette large fresque, à peine des figures acces-

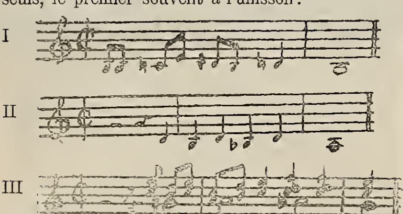
soires apparaissent. L'auteur veut laisser à chacun des motifs principaux toute sa portée. Seule une riche étoffe harmonique les drape, lorsque leur caractère mélodique exige la polyphonie.

Les trois premiers thèmes se présentent d'abord seuls, le premier souvent à l'unisson :

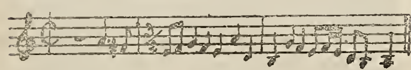
I

II

III



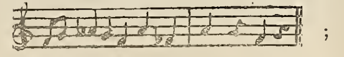
Le quatrième n'apparaît qu'après des modulations transitoires qui amènent la tonalité de *ré* majeur :



Il est exposé dans un grand calme de l'orchestre ; puis il passe par tous les instruments, en déterminant un crescendo qui amène la péroraison éclatante de l'exorde échafaudée sur les motifs premiers.

Puis tout s'éteint dans une longue tenue, et une courte transition traversée par une des transformations du motif initial nous amène par des degrés harmoniques de plus en plus tourmentés jusqu'à l'entrée de l'allégro proprement dit (en *mi* bémol). Le mouvement a peu changé, mais le rythme s'est accéléré, 3/2 ♩ ♫ ♩ ♫ ♩ ♫ et scande la mélodie d'une façon sauvage. A partir de ce moment, plus la moindre trace du développement symphonique tel que le concevaient les maîtres anciens ; c'est une vaste progression, ou plutôt une série de progressions, en forme rapsodique, où toutes les notions des Conservatoires sur le sentiment tonal sont bouleversées dans un enchaînement superbe, qui entraîne l'auditeur sans lui laisser le temps de raisonner les successions harmoniques par lesquelles il passe.

Les motifs principaux et dérivés s'enchevêtrent :
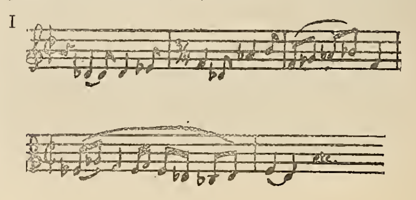
 ;

ils grondent, sautillent, sifflent, éclatent tour à tour ; la voix de l'orchestre s'élève de plus en plus forte ; l'armature a été modifiée et l'on a retrouvé la tonalité originelle du morceau. Une pédale sur la dominante s'établit, pendant que l'idée mère abrégée, partant des registres les plus graves de l'orchestre, monte jusqu'aux régions les plus élevées. Le mouvement s'élargit, une conclusion est imminente... elle éclate : c'est la phrase grandiose du début, mais dans un mouvement deux fois plus lent ; les notes soutenues en points d'orgue à l'origine sont devenues des accords formidables apportant dans ce large tableau un grand effet d'imprévu. Mais le compositeur ne s'arrête pas à refaire en entier son exorde ; le premier élan une fois passé, il emploie à peine quelques mesures à combiner les trois motifs fondamentaux, dans des raffinements harmoniques exquis ; puis, sans s'attarder plus longtemps dans un sentiment qui ne serait pas dans le caractère général du morceau, il se rejette dans une progression finale, entremêlée de sifflements stridents, où tous les thèmes reparaissent avec un accent profondément dramatique, pour aboutir à une dernière pédale, tonique cette fois, striée de descentes chromatiques de plus en plus rapides, pendant que le gros de l'orchestre jette les dernières notes de la phrase fondamentale. Trois grands accords concluent en *mi* majeur triomphant, et tous les instruments reprennent une dernière fois le premier motif à l'unisson, en laissant mourir la note finale.

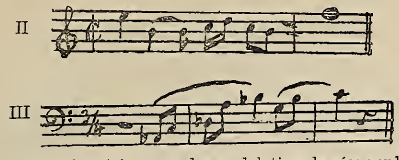
Tel est à grands traits ce tableau symphonique, d'une forme libre en apparence, mais au fond très châtiée et très voulue, auquel une orchestration chaude et vibrante apporte un coloris d'une intensité soutenue. L'auditeur aura plaisir à analyser les ingénieuses combinaisons de timbres par lesquelles l'auteur relève et varie les idées musicales de cet allegro, déjà très belles par elles-mêmes. Borodine n'eût-il écrit que cette page-là, serait déjà un maître.

La seconde partie est un scherzo-prestissimo en *fa* majeur. La facture de ce morceau se rapproche sensiblement de celle adoptée dans la symphonie classique. Il n'y a pas lieu de s'y arrêter. Il nous suffira d'appeler l'attention sur les finesses de cette page symphonique ravissante, où la forme chromatique amène à tout instant de chatoyantes harmonies d'une grâce suprême et d'un art raffiné.

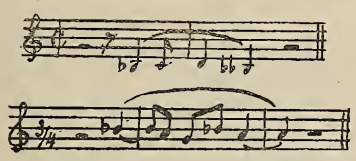
Nous voici dans la 3e partie, un Andante en *ré* bémol : Page inspirée entre toutes. En lisant cet admirable morceau, le premier mouvement de celui qui a la moindre fibre musicale sera de se laisser, aller sans restriction, aux sensations profondes que procure un art aussi élevé. C'est peut-être les affaiblir que de les livrer à un travail analytique. On ne décompose pas l'idéal.

Il n'y a du reste rien de bien compliqué comme facture dans cette partie de la symphonie, un prélude de quatre ou cinq notes, puis un exposé successif de trois grands motifs mélodiques,





enchaînés entr'eux par des modulations basées sur les motifs rythmiques suivants :



Après ces trois périodes, vient un intermède progressif sur le dérivé du principal motif rythmique :



Une courte modulation ramène les trois dessins mélodiques se confondant dans un large cantabile. Puis pour terminer l'auteur, par un procédé analogue à celui employé dans le premier allegro, fait chanter une dernière fois l'une des mélodies sur une gamme chromatique descendant dans les basses ; enfin une pédale tonique sert à ramener les quatre ou cinq notes du prélude. Il y a là en somme une grande simplicité de facture. L'auteur, sans détour, parle directement à l'âme de ses auditeurs. Borodine a compris dans toute sa profondeur ce que doit être un andante : une page d'émotion et d'inspiration soutenue.

La mélodie qui avait été plutôt contenue dans les deux premières parties de l'œuvre, s'épanouit ici dans toute sa splendeur. A mesure que la Voix se déroule, l'Ame se dilate sous le souffle de l'inspiration, tandis que des harmonies mystérieuses L'enveloppent d'une douceur persuasive. Les modulations troublantes de la transition qui doit amener la seconde mélodie L'entourent d'un vague délicieux qui grandit encore à la faveur de la tonalité indécise et des légers frémissements au milieu desquels la Voix chante ce motif. Celle-ci devient plus pénétrante et plus expansive à mesure que le chant s'affirme. Elle élève l'Ame jusqu'au paroxysme de l'émotion et L'endort un moment dans un long silence plein de majesté. Mais tout revit bientôt, la mélodie reparaît avec un des élans inassouvis ; la Voix monte ; le trouble mystérieux est devenu une agitation maladive et pressante ; Elle cherche à dévoiler le mystère qu'elle a réveillé ; Elle aspire à pénétrer jusqu'à lui ; Elle le possède enfin et dans une des plus hautes inspirations qui soit jamais sortie de sa bouche, la Voix chante avec une passion débordante les tressaillements les plus intimes de l'Ame qui l'écoute.

A cette admirable page succède un allegro (en *si* majeur). Un accord étrange est sorti des derniers murmures de l'orchestre ; un rythme curieux grandit peu à peu, la symphonie s'anime, les trilles étincellent, des traits partent en petites fusées claires et pétillantes et soudain tout l'orchestre est entraîné dans un mouvement de danse à la fois gracieux et enfiévré. Nous voici sur la terre russe, et en pleine race slave. Quelle couleur ! Au point de vue de la facture, ce morceau ne se rapproche pas plus de la symphonie des classiques, que le premier allegro. On y retrouve bien une strette finale après reprise des deux motifs principaux, mais à part ce cadre un peu vaste de l'ancien final rien ne subsiste. La modulation est libre et cette strette où se trouvent épuisés en quelques mesures tous les rythmes susceptibles d'entrer dans une mesure à trois temps, pleine d'enchaînements harmoniques à faire mourir d'effroi le cappellmeister le plus bronzé, détruit seule tout l'effet de la concession faite par le maître aux idées reçues.

Les trois thèmes principaux et les nombreuses figures rythmiques caractérisant le final de la symphonie. Ils n'ont besoin ni de commentaire ni d'analyse. Ils se comprennent du premier coup. Ce serait allonger sans profit pour le lecteur une étude déjà assez étendue. Au surplus, ce dernier morceau emportera tous les raisonnements dans sa verve et sa richesse d'orchestration.

X. Y.

CÉSAR CUI

Écrivain et compositeur, esprit actif et remuant, on le regarde comme l'enfant terrible du monde musical russe. Sa plume fine et mordante lui a fait beaucoup d'ennemis Mais plus qu'aucun autre, il aura contribué à la création et à la diffusion de ce mouvement national qui est en train de renouveler complètement l'art musical en Russie et qui a déjà produit une remarquable quantité d'œuvres de relief puissant et de séduisante originalité. César Antonovitch Cui a, sous ce rapport comme sous bien d'autres, plus d'un trait de commun avec Robert Schumann, qui, lui aussi, leva naguère l'étendard de la révolte musicale dans la classique Allemagne et devint le protagoniste de la grande école romantique.

Quoique César Cui soit l'homme le plus aimable et le plus doux de la terre, le rôle qu'il a assumé en a fait le point de mire de la malveillance.

Il a le tort impardonnable aux yeux de certaines gens non-seulement d'avoir une opinion personnelle mais de savoir la défendre énergiquement ; et comme la Providence l'a doué de griffes acérées, de dents pointues et d'une plume très caustique, il a usé, et peut-être abusé quelquefois de ces dons pour asséner sur ses adversaires des coups dont ils ne pouvaient pas facilement se relever.

César Cui a un autre tort très grave, celui d'avoir toujours suivi un chemin indépendant, de n'avoir pas courbé l'échine sous le joug des puissants de la critique, qui

semblent avoir entrepris la question musicale comme une exploitation dont ils accaparent le monopole.

Tous ceux qui ne marchent pas à leur gré sont considérés par eux comme des adversaires. — César Cui se trouvant dans ce cas là, ils voudraient, ne pouvant le frapper à mort, l'écraser par leur silence.

Mais l'énumération de leurs griefs contre lui n'est pas épuisée, à beaucoup près.

Indépendamment de la témérité avec laquelle il a osé se mêler de composer des opéras (qui ont eu du succès), en se passant de la sanction des autorités musicales assermentées, conservatrices, infaillibles — le Schumann russe, *horribile dictu* est, si je ne me trompe, professeur de fortifications à l'académie militaire, et général major. —Et ce général, professeur de fortifications, compositeur d'opéras, s'avise encore pardessus le marché de faire de la critique musicale ! Il fallait au moins qu'il trouvât bon tout ce que font les autres, et qu'il se soumît très-humblement à la coterie dont les appréciations s'appuyent non sur le mérite réel, mais sur les sympathies et les antipathies individuelles; dont l'éloge et le blâme signifient non pas que *ceci* est *bon* et *cela mauvais*, mais qu'ils ont des motifs personnels pour appeler *ceci bon*, et *cela mauvais*.

César Cui ayant soulevé la fureur de cet aréopage, ne se défendit pas de main morte, et distribua des coups de massue à tort et à travers, de telle sorte qu'on en vint à tramer contre lui un complot en règle. — Tout d'abord on avait eu recours au simple persiflage; on raillait l'officier d'artillerie massacrant le monde sous une mitraille de croches et de noires: on se moquait du professeur de fortifications écrivant des nocturnes; on établissait une incompatibilité entre la situation sociale de César Cui et ses capacités musicales, comme si l'uniforme militaire devait exclure le génie de la musique.

Cette cabale n'aboutissant pas, il fallut chercher autre chose ; on s'ingénia à faire le vide autour de Cesar Cui. Pendant tout un temps son nom disparut comme par enchantement des colonnes des journaux russes. Il n'eût jamais existé, qu'on n'aurait pu l'ignorer plus complétement: Ostracisme injuste, auquel on soumettait un homme d'incontestable talent et de remarquables capacités. L'heure de la revanche a enfin sonné pour lui.

Ses œuvres commencent à se répandre au dehors, et il a lui-même tiré profit de la campagne qu'il a menée avec ardeur et habileté en faveur de ses amis et rivaux. Il y a quelques années il donnait à la *Revue et Gazette musicale* de Paris une série d'articles sur la musique russe en général et la jeune école en particulier. Ces articles réunis depuis en volume ont attiré l'attention des musiciens et du public français. Depuis quelques années les noms de Borodine, Rimski-Korsakof, Tchaïkowski, Glasounof, Balakhirew, Naprawnik, César Cui ont fréquemment figuré sur les programmes des concerts symphoniques à Paris, à Londres, à Vienne, à Bruxelles. L'année dernière, Mme la comtesse de Mercy-Argenteau, qui s'est vouée avec l'ardeur d'une néophyte, avec l'enthousiasme que donne la foi artistique, à la propagation de l'œuvre nouvelle, avait organisé à Liège un concert exclusivement russe qui eut un succès retentissant. Dans quelques jours la Société d'Emulation renouvellera cette intéressante tentative. Mieux que cela: le théâtre de Liège brigue l'honneur d'être la première scène française ayant joué un opéra russe.

Cet opéra est : le *Prisonnier du Caucase* de M. César Cui.

SLAWINA.

VARIÉTÉS.

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES.

Le 8 janvier 1816, à Paris, au Théâtre-Italien, Mlle Cinti, depuis Mme Damoreau, fait son début sur la scène dans la *Cosa rara* de Martini, rôle de Lilla.

" La débutante, dit le *Journal de Paris* du 10 janvier 1816, est à peine âgée de quinze ans; sa voix est faible encore, mais juste. A son excellente méthode on voit qu'elle a profité des leçons qu'elle a reçues de M. Plantade. „

Fétis (*Biogr. univ. des mus.* T. II, p. 419) place par erreur en 1819 le début de Mlle Cinti et ne cite pas le nom de Plantade.

— Le 9 janvier 1874, à Stettin, *der fliegende Holländer* (Le Hollandais volant) de Richard Wagner. — L'œuvre reçut le baptême au théâtre de Dresde le 2 janvier 1843. En dehors de l'Allemagne, où elle figure à tous les théâtres, elle a été représentée à Bologne (1877), à Bruxelles (1872), à Dublin (1877), à Londres (1870), à Philadelphie (1877), à New-York (1877), à Riga (1843), à Rotterdam (1870) et à Stockholm (1872).

— Le 10 janvier 1797, à Paris, *Lisbeth*, drame lyrique en 3 actes et en prose, musique de Grétry. — C'est un triste cadeau que l'auteur des paroles, Favières, avait fait à Grétry, car ce fut beaucoup moins la faute de la musique que celle de la pièce, si l'ouvrage ne réussit pas. La partition n'a pas été gravée. En tête de *Lisbeth* qu'il fit imprimer, Favières mit une petite préface en vers dans laquelle il se louait de tout le monde, du public qui était censé l'avoir applaudi, des acteurs et de son collaborateur, le musicien. Nécessairement celui-ci est le mieux partagé :

Et toi Grétry dont l'art a paré mon ouvrage
Qui va prouver, bientôt, par cinquante succès
Que l'envie avec toi doit perdre son procès,
Et que le talent n'a point d'âge,
Je laisse à l'avenir le soin de te louer.
Ta carrière n'est pas finie
Pour ton poëte encore daignes-tu m'avouer ?
Je veux faire un ouvrage; à ton mâle génie
Je m'adresse pour le créer.

Quand l'auteur dit que Grétry va bientôt prouver par cinquante succès (ou par un cinquantième succès) qu'il brave les atteintes de l'envie, il fait allusion, comme il l'explique lui-même dans une note, à l'opéra d'*Anacréon chez Polycrate* qui devait être et fut, en effet, représenté quelques jours après (17 janvier). L'avance faite à Grétry, par Favières, dans les derniers vers, ne fut pas perdue. Bien qu'il n'eût pas trop à se louer de son collaborateur de *Lisbeth*, le célèbre compositeur accepta de lui et mit en musique le poëme encore plus médiocre d'*Elisca ou l'Amour maternel*, repris plus tard sous le titre d'*Elisca ou l'Habitante de Madagascar*, et qui ne réussit pas.

— Le 11 janvier 1676, à St-Germain-en-Laye, devant la Cour, *Atys*, tragédie-lyrique en 5 actes, paroles de Quinault, musique de Lully. — *Atys* est le sixième ouvrage de Lully; on l'avait surnommé " l'opéra du roi, „ parce que Louis XIV l'estimait beaucoup et l'a fait très souvent représenter devant lui. A la reprise faite au même château de Saint-Germain-en-Laye, en 1682, les danses furent exécutées par les dames et les seigneurs de la cour mêlés aux acteurs de l'Académie royale de musique. Le dauphin, la princesse de Conty

et d'autres grands personnages, remplissaient des rôles dansants d'Egyptiens, d'Egyptiennes et de divinités des eaux.

Ce qui produisit le plus d'effet, aux premières représentations, ce fut la grande scène du premier acte entre Atys et Sangaride; aujourd'hui on y trouverait trop de récitatifs. Il y a d'ailleurs dans cet ouvrage bien des parties plus remarquables que cette scène. Louis XIV citait souvent, même à Mme de Maintenon, l'air de Sangaride au premier acte: " Atys est trop heureux „. Si simple que soit cet air, on conçoit que, chanté d'une certaine façon, il ait produit de l'effet en ce temps-là et pourrait même en produire aujourd'hui.

Devant le gros public, à Paris, en 1677, *Atys* ne réussit pas moins; mais à partir de la reprise, en 1709, sa vogue subit quelques fluctuations très instructives. En 1714, le *Mercure de France* disait: " Nous avons vu, à la honte de notre siècle, les dames sortir au cinquième acte d'*Atys*, comme on aurait pu faire au cinquième acte de *Roland*. " A quoi attribuer cette bizarrerie, si ce n'est au changement de goût, et à quoi attribuer ce changement de goût, si ce n'est à l'Italie? Lully connut que la musique n'ayant pas d'autre but que de chatouiller agréablement les oreilles, il ne fallait pas la charger de dissonances affectées, parce que la plupart de nos compositeurs modernes n'en font un fréquent usage que pour faire parade d'une grande science dans un art qui ne demande que du goût et du sentiment. C'est par ce manque de goût et de sentiment qu'ils font du récitatif si sauvage. Ils donnent beaucoup à l'harmonie, mais c'est toujours aux dépens de la mélodie. „

Saint-Evremond dit qu'*Atys* a paru fort beau; " mais c'est là qu'on a commencé à connaître l'ennui que donne un chant continué trop longtemps. „ A l'avant-dernière reprise, en 1738, les premières représentations, d'après les frères Parfaict, firent craindre pour le succès; " mais enfin les beautés du poëme et surtout celles de la musique l'emportèrent sur les amateurs du nouveau goût „. Le " nouveau goût „ était celui de la musique de Rameau: *Hippolyte et Aricie* avait été donné en 1733, les *Indes galantes* en 1735 et *Castor et Pollux* en 1737.

Ainsi, en 1714, la musique de Campra était traitée de musique savante, pauvre de mélodie comme l'est aujourd'hui celle de Wagner. Ce n'était pas plus ridicule.

L'intelligent éditeur Michaëlis, à Paris, a compris dans sa belle collection la partition d'*Atys*, tragédie lyrique, en cinq actes et un prologue, paroles de Quinault, réduit pour piano et chant, par M. Th. de Lajarte, d'après les exemplaires et les manuscrits de la bibliothèque de l'Opéra.

— Le 12 janvier 1874, à Bruxelles, par la Société de musique, le *Paradis et la Péri*, cantate en 3 parties de Robert Schumann, pour chœurs mixtes, solis et orchestre. — Exécutants, sous la direction de M. Henry Warnots: Mmes Jeanne Devriès, Assmann, Croquet et Gaucet, MM. Reubsaet et Henschel.

" L'exécution de *le Paradis et la Péri*, dit le *Guide musical* (numéro du 15 janvier), est et restera l'un des principaux événements musicaux de la saison, et pour l'importance que cet ouvrage a, au point de vue de l'art, et pour l'excellente interprétation que nous en a donnée la Société de musique.

„ *Le Paradis et la Péri* est le premier essai de Schumann dans le genre oratorio ou cantate. Mais quel essai! du premier coup un chef-d'œuvre! *Le Paradis et la Péri* date de 1843. Il fut exécuté pour la première fois le 4 décembre de cette année au concert du Gewandhaus, sous la direction de Schumann lui même, et obtint un tel succès qu'il fallut le réexécuter au concert suivant, le 11 du même mois. Ce fut Mme Frege, une brillante cantatrice de l'époque, qui créa le rôle (si l'on peut s'exprimer ainsi) de la Péri. Plus tard Jenny Lind s'en empara, et son admirable et poétique interprétation ne contribua pas peu à répandre l'œuvre du chef de l'école romantique. Hambourg, Cologne, Dusseldorf, l'applaudirent successivement. En 1846, et dix ans après, en 1856, Sterndale Bennett la fit exécuter à Londres, où elle ne fut pas reçue avec la faveur que l'on espérait, malgré la supériorité de la Jenny Lind, qui y chantait la Péri. Peu à peu cependant l'œuvre fut plus goûtée et aujourd'hui elle est généralement appréciée à sa juste valeur. „

— Le 13 janvier 1803, à Paris, *Ma Tante Aurore* de Boieldieu. — A la seconde représentation, le dernier acte (le 3me) fut sacrifié, le parterre d'alors ayant trouvé d'un goût trop osé le travestissement du chanteur Martin en nourrice. Cependant, de ce malencontreux 3me acte est restée une romance longtemps célèbre pour cette particularité que le musicien n'y avait employé que trois notes. J. J. Rousseau avait déjà essayé de résoudre le même problème dans un air de sa composition: *Que le jour me dure;* mais il ne menait son motif qu'à la 16me mesure tandis que celui de Boieldieu en compte 36.

Ma Tante Aurore était un grand succès après celui que Boieldieu avait obtenu trois ans auparavant avec le *Calife de Bagdad*, double succès qui avait en germe tant d'autres productions charmantes du même maître.

La génération nouvelle n'a plus d'oreilles pour la musique de 1803, et elle s'accommoderait difficilement, croyons-nous, des " coquetteries „ de *Ma Tante Aurore*. La dernière fois qu'elle se montra aux Parisiens (Théâtre Lyrique, octobre 1848) on la trouva bien surannée. A Bruxelles, où elle datait du 18 mars 1803, elle y reparut pour la dernière fois, le 4 juin 1838. (Voir *Boieldieu, sa vie, ses œuvres*, etc., par Arthur Pougin, Paris, Charpentier, 1875).

— Le 14 janvier 1817, à Paris, décès de Pierre-Alexandre Monsigny, à l'âge de 88 ans. Il était né à Fauquemberg, près de Saint-Omer, le 17 octobre 1729, et il avait succédé à Grétry comme membre de l'Institut.

Contemporain de Duni, de Philidor et de Grétry, il partage avec eux la gloire d'avoir créé le genre de l'opéra-comique. Le *Déserteur*, *Rose et Colas*, *Félix ou l'enfant trouvé*, et *la Belle Arsène*, entre autres, sont les ouvrages que nos bons aïeux ont le plus goûté, au siècle dernier. De nos jours, on a vu reparaître, à Paris et à Bruxelles, *le Déserteur*, *Félix*, *et Rose et Colas*.

Nouvelles Diverses



BELGIQUE

BRUXELLES ET PROVINCE

M. Alphonse Mailly a donné le 27 décembre, au palais des Beaux-Arts, une audition d'œuvres et transcriptions inédites de sa composition. Cette séance, à laquelle des artistes distingués ont coopéré comme interprêtes avec le compositeur a obtenu un vif succès. Mme Cornélis Servais a chanté deux mélodies de M. Mailly. M. Jacobs, a joué avec lui une *cantilène* et une *Evocation* pour violoncelle et orgue, et M. Léon Van Cromphout a fait connaître plusieurs pièces pour le piano. L'auteur enfin a fait valoir sur l'orgue une série de transcriptions admirablement adaptées aux ressources multiples de cet instrument sans rival, et différents morceaux du maître des maîtres, J.-S. Bach. Les applaudissements de l'auditoire, très nombreux, ont également fêté le virtuose, ses interprêtes et le compositeur, dont les nouvelles œuvres sont également remarquables par la fraîcheur des idées, la science et l'élégance de la facture. La séance s'est terminée par un *Hosannah* de M. Michotte, pour chant, violoncelle, piano et orgue, enlevé de verve par Mme Cornelis Servais, M. Jacobs, l'auteur et M. Mailly.

L'impartialité nous a fait un devoir de ne pas parler du concert donné dernièrement à la Grande-Harmonie par M. Joseph Wieniawski en raison des œuvres qui figuraient à son programme. Voici l'article qu'un critique justement apprécié, M. Edm. Evenepoel, consacre à ce concert dans la *Flandre libérale* :

" Le concert annuel de M. Joseph Wieniawski avait attiré à la Grande-Harmonie, les fidèles et nombreux admirateurs de l'artiste polonais. L'assistance a goûté comme elle le mérite une sonate pour piano et violoncelle dont M. Wieniawski est l'auteur et qui prendra rang parmi les meilleures compositions modernes du genre. On y retrouve cette distinction des thèmes, cette belle conception de l'ensemble, et l'intéressante variété des développements qui caractérisent au plus haut degré le trio pour piano, violon et violoncelle, dont j'ai annoncé dernièrement la publication par la maison Schott Frères de Bruxelles. Un jeune violoncelliste de talent, possédant un beau son, a secondé, non son autorité, M. Wieniawski, lequel a exécuté ensuite les *Variations* en *ut* mineur de Beethoven, l'*Etude* op. 70 de Moschelès, le merveilleux *Prélude* en *si* bémol mineur de J. S. Bach, une Gigue de Graun, compositeur saxon du 18e siècle, des pièces de Schumann, une *Polonaise* et la *Tarentelle* de Chopin. L'éminent artiste a fait entendre en outre deux charmantes mélodies de sa composition : " Si vous n'avez rien à me dire " et " Il m'aimait tant ", chantées d'une voix peu assurée par Mlle A Grégoir, qui s'est également risquée dans l'air suraigü de la *Vision* tiré de la *Flûte enchantée*. Une *Fantaisie* pour deux pianos, exécutée avec le concours de Mlle Merck, remplaçant M. De Greef empêché, semble, à une première audition, conçue dans le but unique de permettre aux exécutants de rivaliser de virtuosité et de précision. Quoi qu'il en soit, le morceau fait honneur au savoir technique de M. Wieniawski qui possède d'ailleurs la faculté de traduire ses inspirations de la manière la plus gracieuse, en harmonies diaprées de couleurs fines et tendres, témoin sa deuxieme *Valse de Concert* (op. 30), qu'il exécute avec un charme parfait. Tout ce que la virtuosité alliée à un tempérament personnel et primesautier est à même de produire d'extraordinaire et de séduisant à la fois, M. Wieniawski l'a prodigué largement dans l'exécution de la *Rapsodie hongroise* n° 12, de Liszt, qui a terminé son concert. "

M. Edouard Jacobs, le charmant et délicat violoncelliste qui depuis deux ans était professeur adjoint de la classe de violoncelle au Conservatoire royal, vient d'être nommé professeur titulaire de cette classe en remplacement du regretté Joseph Servais. Toutes nos félicitations à M. Jacobs.

ANVERS.

Mlle Mary Gemma qui obtint un accueil si favorable aux concerts populaires de Paris, vient de jouer à la Société royale d'Harmonie d'Anvers avec un succès remarquable. — Nous lisons dans un journal de cette ville : " Mlle Gemma a " charmé l'assistance par son merveilleux mécanisme autant " que par l'élégance et la puissance de son doigter, et le sentiment artistique dans son interprétation des œuvres de " Chopin et de Liszt. Du premier elle a exécuté le concerto " en *mi* mineur avec accompagnement d'orchestre et elle y " a fait preuve des belles qualités que nous venons de recon- " naître à cette jeune virtuose. " Mlle Gemma s'est fait entendre ensuite dans le nocturne *Liebesträume* et la *Campanella* de Franz Liszt, qu'elle a joué avec une assurance et une correction qui lui ont valu les approbations les plus chaleureuses du public.

Mlle Wolff, du théâtre de la Monnaie, n'a pas été moins fêtée comme cantatrice et elle gardera bon souvenir de l'accueil que lui a fait le public de l'Harmonie. Ajoutons que l'orchestre de M. Lemaire s'est fort distingué dans cette soirée.

Demain vendredi 8, Mme Caron, de l'Opéra de Paris, donnera à Anvers une représentation de *Faust*.

Le théâtre d'Anvers joue en ce moment avec grand succès *Lackmé*, le joli opéra comique de Léo Delibes. L'œuvre est bien donnée et chaque soir il y a des rappels et des bis nombreux.

GAND.

GRAND-THÉATRE. — Lundi 28 décembre, la *Chanson de Fortunio* et le *Grand Mogol*, mercredi 30, la *Chanson de Fortunio* et la *Muette de Portici* ; vendredi 1er janvier, *Rigoletto* et le *Grand Mogol* ; dimanche 3, le *Châlet* et l'*Africaine*.

M. Doria nous est revenu la semaine dernière bien changé à son avantage ; s'il a conservé son accent assez déplaisant, la voix a beaucoup gagné ; pourvu maintenant qu'il ne se fatigue plus comme il l'a fait au commencement de l'année. Le ténor léger, M. Bouit — dont le typographe a fait Borit dans ma dernière correspondance — perd, lui, de plus en plus. Or si on a accepté cet acteur, c'est uniquement pour sa jolie voix, car en fait de diction il avait encore beaucoup à apprendre. De sorte que maintenant il commence à déplaire fortement ; et il a dû s'en apercevoir notamment dans *Faust*, la semaine passée. Aussi la direction s'occupe-t-elle de lui chercher un remplaçant ; et c'est ainsi que dimanche, dans le *Châlet*, nous avons revu une ancienne connaissance, M. Idrac.

Parmi nos sociétés musicales gantoises, une des meilleures est, sans doute, le Cercle musical ; ses concerts sont rares il est vrai, mais chaque fois c'est un fin régal de gourmet où l'on offre aux membres des artistes comme Dyna Beumer, Pablo de Sarasate, Jules de Swert, Heuschling, etc. A la soirée du 29 décembre dernier, c'étaient deux artistes de la Monnaie, Mlle Thuringer et M. Boyer qu'on nous présentait, ainsi que le quatuor du Conservatoire. Le succès a été surtout pour M. Boyer dont la voix est pleine de souplesse et la diction fort distinguée ; je ne lui reprocherai que de choisir des morceaux démodés comme l'air du *Bal masqué* par exemple. Mlle Thuringer a semblé plaire moins au public ; sa voix n'est pas aussi cultivée et dans ses vocalises, l'on sent peut-être un peu trop l'effort et le travail. Quant au quatuor, il a été ce qu'il est d'habitude, si ce n'est qu'il avait légèrement négligé de s'accorder, — ce qui n'a pas fait trop de bien au quatuor de M. Lebrun qui se trouvait inscrit au programme. Si le concert, n'a pas paru tout à fait à la hauteur des précédents, il n'en a pas moins été fort agréable et fort applaudi.

P. B.

LIÈGE.

Les essais heureux tentés à plusieurs reprises l'année dernière, par la Société d'Emulation, dans le but de faire connaître les œuvres des maîtres de la jeune école russe, se sont, comme on sait, renouvelés naguère avec plus d'éclat encore à Anvers, à l'Exposition universelle.

A cette occasion, la ville de Rubens, si éminemment artistique, n'a rien épargné pour révéler après Liège, aux dilettanti anversois, les beautés originales de cette école.

C'est ainsi que dans le concert russe dirigé par M. Huberti, musicien et compositeur distingué, le public a acclamé vivement, entre autres pages remarquables, la 2e Symphonie en *si* mineur de Borodine, œuvre superbe sous tous les rapports.

Il en a été de même quelques jours après dans le festival consacré exclusivement à la musique slave, conduit par M. Théodore Radoux, directeur de notre Conservatoire et dans lequel on a exécuté plusieurs morceaux de Rimsky-Korsakoff, ainsi que la 1re symphonie de Borodine qui, comme la 2e, a reçu un accueil des plus chaleureux.

Ce mouvement russe qui a pris naissance à Liège, est à la veille de gagner la capitale. Mais il ne se ralentit pas pour cela dans notre bonne ville.

Les affiches de notre Théâtre vous apprendront qu'au

point de vue dramatique aussi Liège va prendre une initiative qui sera féconde, il faut l'espérer. Dans peu de jours on annonce la première en français du *Prisonnier du Caucase*, opéra de M. César Cui, l'un des compositeurs les plus en vue de l'école russe. M. César Cui assistera à l'exécution de son ouvrage.

Cette représentation sera précédée d'un concert uniquement composé de musique russe et qui aura lieu à la Société d'Emulation. A en juger par le programme, cette nouvelle séance promet d'être aussi intéressante que ses aînées. On y interprètera le premier acte d'*Angelo*, opéra de César Cui; l'ouverture sur trois thèmes grecs de Glazounoff; une Suite d'orchestre de Borodine et une Cavatine du même auteur, tirée de son opéra le *Prince Igor*, enfin le troisième tableau de l'opéra en quatre actes la *Pskovitaine* de Rimsky-Korsakoff. D'après les dernières répétitions auxquelles nous avons assisté, tout nous fait présager que l'interprétation sera excellente. La Société d'Emulation a invité plusieurs de nos confrères des principaux journaux de Bruxelles et de Paris.

JULES GHYMERS.

OSTENDE.

Le 26 décembre a eu lieu dans la Grande salle de l'Hôtel de ville la distribution des prix aux élèves de l'académie de musique de notre ville. La cérémonie a été suivie du concert traditionnel qui comprenant l'ouverture d'*Egmont* de Beethoven, le chœur de l'introduction de *Roméo et Juliette* de Gounod le troisième concerto de piano de Moscheles. exécuté avec talent par M[lle] Alice Unruh, élève de M. Joseph Michel et diplôme de capacité de l'année); la sérénade du *Roi la dit* de Leo Delibes et les *Bohémiens* de Schumann, chantés par les chœurs de l'école. enfin un solo de violon de Léonard, joué par M. Polydore Van Glabbeeke. Les autorités ont félicité le directeur M. Joseph Michel, ainsi que le corps professoral de l'Académie de musique, en émettant levœu d'assister bientôt à une nouvelle audition musicale.

LOUVAIN.

L'Ecole de musique de Louvain, sous la direction de M. Emile Mathieu, a donné son premier concert dimanche 27 décembre. Le programme portait l'ouverture de *Léonore* de Beethoven et la *Nuit de Walpurgis* de Mendelssohn. L'orchestre et les chœurs, sous la direction de M. Emile Mathieu, se sont également distingués dans l'exécution de ces œuvres de grand style. Les solistes du concert étaient M. Ed. Jacobs, le violoncelliste bien connu, M[lle] Flament, cantatrice, et le ténor Van Leeuw. Tous trois ont été très applaudis par le public de Louvain.

MM. Van Leeuw, Debie, Goemans et M[lle] Flament ont également chanté les soli de la *Nuit de Walpurgis*. Bref, succès complet.

ETRANGER

A l'occasion du jour de l'an, le président de la République française a fait de nombreuses nominations d'officiers de l'Instruction publique et d'officiers d'Académie.

Citons d'abord parmi les officiers de l'Instruction publique notre correspondant à Paris, M. Arthur Pougin. Nul plus que lui n'avait droit à cette distinction.

Citons aussi MM. Albert Cahen, compositeur de musique et Charles Ponchard, professeur au Conservatoire de Paris.

Plusieurs musiciens figurent parmi les officiers d'Académie, M. René-Jean Pottier, critique musical. M. J. B. Anthiome, professeur au Conservatoire de Versailles, M. P. A. Gresse professeur de piano, M. J. Hasselmans, chef-d'orchestre du Grand-théâtre de Marseille. M. Ernest Masson, le professeur de chant, M. Mas, de la Société des Concerts du Conservatoire, enfin M. Guillaume Remy, l'éminent violoniste de la Société des Concerts du Châtelet.

Nous avons annoncé les brillants succès remportés à Moscou et à Saint-Pétersbourg par notre compatriote, le violoniste Marsick. Nous lisons à ce sujet, dans la *Gazette musicale*, une revue nouvelle que vient de lancer l'éditeur Bessel, l'article que voici sous la signature de M. César Cui.

« Le soliste du concert était M. Marsick. Il jouait une « fantaisie tzigane » de Wormser, composition ayant trois parties. C'est une de ces productions musicales dont la virtuosité inconsistante se rachète, jusqu'à un certain point, par un intérêt harmonique et orchestral.

„ M. Marsick appartient à ce nombre limité de vrais artistes qui allient à une grande virtuosité d'autres grandes qualités musicales. La technique de M. Marsick est très-variée. Le son de son instrument est rond, ample, plein de chaleur, la pureté d'intonation est remarquable et s'étend jusqu'aux sons harmoniques les plus élevés. La vélocité dans les traits est surprenante. Toutes les nuances lui sont accessibles depuis le sentiment le plus profond jusqu'à la joie la plus brillante, la plus folle. Mais ces contrastes sont ennoblis par un goût exquis et qui ne s'écarte pas des limites du vrai art.

„ La qualité principale de son talent consiste dans la compréhension de ce qu'il exécute. Cette qualité le détermine et le pousse à rendre, avant tout, aussi fidèlement que possible, le contenu de l'œuvre qu'il interprète, sans se laisser distraire par les soucis minutieux des détails extérieurs, cette minutie qui donne souvent à l'exécution l'aspect d'une mosaïque. La conséquence de sa nature artistique, de ses lectures et de son éducation musicale universelle, c'est qu'il est également bon dans tous les genres. M. Marsick est un compositeur de goût et de talent, bon pianiste, chanteur excellent et qui lit tout à première vue. Comme quartettiste — c'est un penseur sérieux et plein de noblesse; comme soliste un virtuose; dans les choses importantes, il est plein de feu et d'entrain; dans les choses moindres, il est plein d'un goût exquis. Pour finir, encore un trait remarquable de cet artiste sympathique entre tous. Il ne spécule pas sur le succès en se pliant complaisamment au goût momentané du public. Quoique virtuose de premier ordre, il ne se contente pas seulement de cet acrobatisme technique qui provoque les exclamations du public. Son vaste répertoire est uniquement composé d'œuvres qu'il considère dignes d'être exécutées. Cet artiste, qui se tient vraiment à la hauteur du temps, considère comme son devoir de guider le goût du public, et par là contraste avec la majorité des virtuoses et principalement avec les chanteurs. „

A ce bel éloge d'une autorité si compétente ajoutons que M. Marsick a joué 3 fois à Saint-Pétersbourg, 4 fois à Moscou, que son succès est allé croissant. et que les engagements qui le rappellent à Paris l'ont seuls obligé de quitter la Russie où le public charmé par son talent ne demandait qu'à le retenir plus longtemps.

On commente beaucoup à Buda-Pesth la nouvelle de la démission du baron Podmaniczky qui cesse d'être intendant général des théâtres royaux hongrois. La commission budgétaire avait constaté que chaque représentation à l'Opéra hongrois coûtait au pays 4.000 florins; et quelques membres de la commission avaient cru devoir accueillir cette communication par des remarques assez désobligeantes. C'est ce qui a déterminé le baron Podmaniczky à démissionner.

Le succès du *Capitaine noir* de notre compatriote Josef Mertens s'affirme en Allemagne. Nous apprenons que cet ouvrage va être repris cette semaine à l'Opéra de Hambourg où il a obtenu un si légitime succès l'année dernière.

Le *Ménestrel* avait annoncé que le traité que M. Plunkett, directeur de l'Eden de Paris, a signé avec la Société des auteurs, lui donne même le droit de jouer le grand opéra, si bon lui semble, et de s'entendre au besoin avec M. Lamoureux pour la représentation des œuvres de Wagner.

M. Plunkett fait rectifier la nouvelle du *Ménestrel* et assure qu'il n'est nullement question de représenter à l'Eden les œuvres de Wagner.

M. Maurice Jokai, le poète hongrois et l'auteur du *Baron tzigane*, écrit un nouveau livret pour Johann Strauss.

CONCERTS ANNONCÉS

Dimanche 10 janvier, à 1 1/2 heure, au théâtre royal de la Monnaie, premier Concert de la saison, avec le concours de M. Jeno Hubay, professeur au Conservatoire de Bruxelles.

Programme : Symphonie n° 2 en *si* mineur, de Borodine (inédite) ; Concerto pour violon et orchestre, de Jeno Hubay (première exécution) ; Suite-Miniature de César Cui (première exécution) ; Fantaisie Serbe, de Rimski-Korsakoff (première exécution).

Le grand concert annuel de la Société de musique de Bruxelles est définitivement fixé au samedi 30 janvier 1886. Ce concert, qui se donnera à 8 heures du soir, dans la grande salle du palais des Beaux-Arts, sera consacré à la première exécution, sur le continent, de la dernière œuvre de Charles Gounod : *Mors et Vita*. Le célèbre maître viendra diriger lui-même son oratorio.

Les solistes sont : le ténor M. LLoyd, de Londres, qui a chanté la partie à Birmingham et dans les autres grandes exécutions de *Mors et Vita*, qui ont eu lieu en Angleterre. Le baryton est M. Heuschling qui, il y a trois ans, a créé avec tant de distinction le personnage du Christ dans la *Rédemption* de Gounod. La partie de soprano est confiée au talent si connu et si apprécié de M[lle] Elly Warnots, enfin, M[me] Schnitzler-Selb, d'Anvers, une musicienne amateur d'un vrai talent a, sur les instances du maître, obligeamment accepté la partie de contralto.

Les répétitions d'orchestre et du chœur ont été conduites par M. Henry Warnots avec le plus grand soin, et tout présage une exécution excellente.

Mardi 12 janvier, au Cercle artistique et littéraire, à 8 h. du soir, concert de MM. Camille Saint-Saëns et Diaz-Albertini. Programme : 1° Sonate pour piano et violon (Gabriel Fauré) ; 2° Caprice sur les airs de ballet d'*Alceste* de Gluck (Camille Saint-Saëns) ; *Rigaudon et les niais de Sologne* (Rameau) pour piano ; 3° Concerto de violon (Saint-Saëns), joué par M. Diaz-Albertini ; 4° Sonate pour violon et piano (Camille Saint-Saëns) ; 5° Morceau de violon, par M. Diaz-Albertini ; 6° Deux études pour piano (C. Saint-Saëns) ; 7° *Danse macabre* (Saint-Saëns), arrangée pour piano et violon.

NÉCROLOGIE

Sont décédés :

A Paris, le 27 décembre 1885, à l'âge de 35 ans, Théodore Stéphanne, ténor de l'Opéra-Comique, où il avait créé le rôle de De Thou dans le *Cinq-Mars* de Gounod.

— A Stettin, le 20 décembre, Max Seifriz, né à Rottweil (Wurtemberg), le 9 octobre 1827, compositeur et chef d'orchestre à l'Opéra de la cour. (Notice, *Musik. Lexicon* de Schuberth, p. 433 et suppl. Pougin-Fétis, T. II, p. 509.

Bruxelles. — Imp. TH. LOMBAERTS, rue Montagne des Aveugles, 7.

32e ANNÉE. Bruxelles, jeudi 14 Janvier 1886. N° 2.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT :
Belgique, un an . . . . Fr. 10 00
France, un an . . . . „ 12 00
Les autres pays, par an (port en sus) . . „ 10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES

INSERTIONS D'ANNONCES :
La petite ligne . . . . Fr. 0 50
La grande ligne . . . . „ 1 00
On traite à forfait pour les grandes annonces.

BRUXELLES : SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — Paris: FISCHBACHER, rue de Seine, 33
Londres : SCHOTT & Cie, 159, Regent street; Mayence : los Fils de B. SCHOTT.

L'ŒUVRE DE RICHARD WAGNER
ET LA
SOCIÉTÉ CONTEMPORAINE

I

Notre génération semble se désintéresser de plus en plus du véritable drame musical; et pourtant, jamais le besoin d'élever son esprit au contact de l'héroïsme ne s'imposa davantage. A aucune époque il ne parut plus nécessaire de combattre, par l'irrésistible attrait des fictions scéniques, la sécheresse du cœur qui stérilise en nous l'élan spontané de l'âme vers le Beau.

Car, l'objet de l'art dramatique n'est pas seulement, comme le prétendent les professeurs de rhétorique, de nous faire éprouver un mélange de pitié, de surprise et d'horreur: il faut qu'en écoutant une œuvre théâtrale nous nous sentions entraînés dans le tourbillon d'une vie plus intense, que nous ressentions une sorte de vertige et que la réalité se voile momentanément à nos yeux. Il faut que la vue des actions héroïques dont nous devenons les témoins nous élève au niveau de ceux qui sont supposés les avoir accomplies et nous fasse participer de leur nature supérieure. Ainsi, dominés par une force invincible, nous sommes attirés vers une autre sphère par l'ascendant de la Beauté; tout ce qu'il y a en nous de meilleur reflue au dehors et nous oublions l'existence dans une extase indicible. Il n'y a pas de plus grande joie que celle-là.

Or, comment le dramaturge parviendra-t-il à produire une aussi profonde impression? Autrement dit, que doit être le drame pour ne pas manquer à sa mission et se maintenir au niveau des progrès philosophiques et du mouvement artistique de notre temps ? Voilà le point que nous souhaiterions d'éclaircir.

A mesure que les institutions se perfectionnent, la place occupée dans l'Etat par certains personnages s'amoindrit au profit de la masse. A présent un peuple n'est plus annihilé devant son chef. L'omnipotence des monarques a pour contrepoids la justice. L'histoire ne tient plus tout entière dans le récit des exploits d'un guerrier ou dans la biographie de quelques citoyens notables. Par suite, l'axe de la tragédie a été déplacé. Les événements contemporains n'ont plus assez de retentissement pour en fournir la trame et les hommes de notre siècle n'en sauraient devenir les héros. Voilà pourquoi nos littérateurs ont inventé le drame bourgeois. Belle découverte, vraiment. Quoi donc, sommes-nous tombés si bas! Aucun de nous n'aura-t-il assez de courage pour oser autre chose? Mais, si nous n'avons plus de héros, si nous n'avons plus à rapporter ni aventures merveilleuses ni traits de courage ayant quelque influence sur la destinée des royaumes, c'est que le plus grand progrès dont l'humanité fût susceptible vient de s'accomplir, c'est que l'homme a pâli devant l'Idée.

Plus de héros, plus de rois, l'idée seule flamboie : le drame moderne aura pour base l'Idée.

Trop longtemps il a été tributaire des individus. L'heure est venue de lui rendre ses ailes: il faut dépersonnaliser le drame moderne. Ni le héros tragique, fût-il Agamemnon, Œdipe ou Britannicus, ni l'héroïne, se nommât-elle Hélène, Hécube ou Bérénice ne méritent de nous occuper s'ils ne sont l'incarnation d'une idée.

Peu nous importe l'intérêt égoïste de quelques personnages royaux ou bourgeois, quand les intrigues où ils se trouvent mêlés sont à ce point compliquées que nul concours de circonstances ne les pourrait produire dans la vie humaine. Celui qui délaisse ses travaux et modifie ses habitudes pour consacrer quelques heures à des fictions, veut, en se souvenant des distractions de la veille, pouvoir se dire le lendemain: "J'ai vu se dérouler un épisode de la grande tragédie humaine, et j'ai senti les pulsations de mon cœur agiter la poitrine de ceux qui l'ont figurée devant moi. J'ai retrouvé au théâtre un aperçu symbolique de mes destinées, quelque chose de plus

élevé que les excentricités de la mode, et qui pourtant est actuel; je comprends maintenant, je devine quelle participation me revient dans cette divine comédie. „

Ainsi nous apparaissent, avec une lucidité parfaite, les conditions imposées par la société contemporaine au drame lyrique.

Au fronton de l'édifice rayonnera l'Idée. Elle aura pour s'exprimer trois organes: la poésie, la musique, la décoration ou figuration. Aucun d'eux ne saurait revendiquer la prééminence : selon les nuances de sentiment,et les sensations qu'il s'agira de provoquer, ils domineront tour à tour, tantôt séparément, tantôt réunis. Tous les sujets ne s'adaptant pas à tous les genres, le choix du sujet acquiert une importance capitale.La mélodie est une langue épurée qui résiste aux alliances prosaïques, absolument comme l'alexandrin qu'on s'efforce quelquefois, bien inutilement, d'assouplir, de rapetisser afin qu'il se laisse emprisonner dans le cadre étroit de nos comédies de mœurs. Malgré les tentatives de ceux qui l'ont rompue jusqu'à lui imposer les délicatesses d'expression les plus insaisissables, la musique conserve un caractère d'indécision invincible : son charme réside surtout dans ces vagues enchantements qu'on ne peut définir, et qui caressent l'imagination comme un souffle embaumé chatouille les sens. Il en résulte que les sujets les mieux appropriés à ses moyens seront ceux que fourniront l'histoire épique ou légendaire, les mythes nationaux et les vieux récits populaires.

(*A continuer.*) AMÉDÉE BOUTAREL.

LA PROPRIÉTÉ ARTISTIQUE ET LITTÉRAIRE

Le Sénat vient de terminer l'examen du projet de loi voté par la Chambre des représentants sur la propriété artistique et littéraire, après y avoir introduit de notables améliorations. Par suite de ces modifications le projet doit revenir devant la Chambre des représentants. Il est à souhaiter que celle-ci ratifie l'œuvre de la haute assemblée qui, dégagée des soucis électoraux et des intérêts de clocher, a effacé du projet certains amendements dictés par le plus étroit particularisme et voté d'autres amendements qui replacent le projet de loi sur le terrain du droit pur et des principes absolus.

Attendons-en la ratification de la sagesse des députés mieux inspirés.

L'incertitude qui règne à ce sujet provoque une vive émotion dans les cercles et associations artistiques ainsi qu'en témoignent deux pétitions qui viennent d'être adressées à la Chambre des représentants.Nous croyons devoir reproduire ces pétitions qui touchent, en ce qui concerne les exécutions musicales et dramatiques, au point le plus délicat du projet de loi:

I.

Bruxelles, le 9 janvier 1886.

A Messieurs les Président et Membres
de la Chambre des Représentants,

Messieurs,

Nous venons, au nom de la " Société des Auteurs dramatiques, „ renouveler le vœu que nous avons émis déjà lors du second vote de la loi sur le droit d'auteur.

Nous vous demandions, Messieurs, de proclamer le maintien pur et simple de la législation actuelle qui reconnaît le droit absolu de l'auteur d'un ouvrage dramatique sur son œuvre pour toute exécution publique, *sans distinction*, principe déjà établi notamment dans le Décret du Gouvernement Provisoire du 21 octobre 1830 (art. 4).

Le Sénat faisant droit à nos justes réclamations, vient de modifier la disposition de l'article 16 telle qu'elle était sortie des délibérations de la Chambre, et nous vous prions bien respectueusement, Messieurs, d'adopter le texte voté par cette haute assemblée.

En le faisant, loin de consacrer des droits nouveaux au profit des auteurs dramatiques, vous resterez encore bien en deçà des droits qui leur ont été reconnus par les Décrets antérieurs. C'est ainsi notamment que vous leur enlevez certaines garanties, et notamment la pénalité établie par l'art. 428 du code pénal de 1810 portant amende et confiscation totale des recettes pour toute représentation non autorisée : ainsi, encore, vous supprimez le privilége établi par la loi du 19 juillet 1791, portant qu'une part de la recette correspondant au montant des droits d'auteur, est insaisissable pour les créanciers des directeurs de spectacles et appartient aux auteurs.

Quant aux appréhensions que l'idée de la reconnaissance pure et simple du droit de l'auteur d'un ouvrage dramatique sur son œuvre a suggérées à différents orateurs, elles sont absolument chimériques et ne se vérifieront pas plus dans l'avenir qu'elles ne se sont justifiées par le passé.

Agréez, Messieurs, l'assurance de notre parfaite considération.

Le Secrétaire, L. DE CONINCK. — Le Président, O. STOUMON.

II.

Bruxelles, le 10 janvier 1886.

A Messieurs les Président et Membres
de la Chambre des Représentants.

Messieurs,

Nous avons l'honneur de renouveler auprès de la Chambre, nos démarches antérieures en vue d'obtenir,le plus tôt possible, le vote de la loi sur le droit d'auteur.

Le Sénat, après mûr examen, a cru devoir amender le projet de la loi sur plusieurs points et notamment l'art. 16 dans le sens des réclamations que nous avions fait entendre devant la Chambre et que, pour ne pas retarder le vote de la loi, nous n'avions pas renouvelées devant le Sénat.

Nous pouvons donner l'assurance que les craintes qui avaient amené la présentation de l'amendement de MM. Wagner et consorts ne se réaliseront pas. La reconnaissance des droits des compositeurs n'est pas un principe nouveau puisque notre législation, sous les divers régimes, l'a consacré et confirmé. La même situation existe dans tous les grands pays de l'Europe et, jamais, dans aucun de ces pays, les appréhensions qui ont inspiré les auteurs de l'amendement à l'art. 16 ne se sont réalisées.

Naguère,nos libraires réimprimaient les œuvres françaises. Les journaux les publiaient en feuilletons et pendant de longues années aussi, tous les Théâtres de la Belgique mettaient en coupe réglée le répertoire des auteurs étrangers.

Cet état de choses a pris fin par les conventions internationales. Aujourd'hui, tous les droits sont respectés et des contrats garantissant les intérêts des écrivains et des auteurs ont été librement consentis.

Il en sera de même des œuvres musicales se produisant au dehors de la scène.

Les droits d'auteur n'ont jamais été et ne seront dans l'avenir qu'une rétribution bien minime.

En traitant avec les syndicats des auteurs et compositeurs, par un abonnement ou un forfait, pour les exécutions publiques, les sociétés, loin d'êtres enrayées dans leur fonctionnement, se mettront à l'abri des exigences individuelles contre lesquelles on a voulu les défendre. Elles verront en même temps mettre à leur disposition, moyennant des conditions modérées, le répertoire immense composé des œuvres musicales des compositeurs de toutes les nationalités.

Quant aux petites sociétés de musique, elles n'ont pas été inquiétées dans le passé et elles ne le seront pas davantage dans l'avenir. D'ailleurs, les œuvres qu'elles exécutent sont, dans la plupart des cas, des compositions ou des arrangements dûs aux chefs de musique de ces sociétés. Il ne peut en être autrement, par suite de la nécessité d'approprier les œuvres musicales à la qualité et au nombre des instruments.

Il n'y a pas plus de raison de prévoir que les auteurs seront assez déraisonnables pour empêcher les exécutions dans de semblables conditions qu'il n'y en a eu jusqu'ici à prévoir qu'ils interdiraient les " arrangements „ ainsi que la loi leur en donne le droit.

Nous supplions donc la Chambre de ne pas décréter par voie législative une restriction aux droits proclamés et appliqués depuis près d'un siècle, restriction qui deviendrait une source incessante de contestations et de difficultés.

Dans l'intérêt de la loi elle-même, autant que dans celui des artistes, nous sollicitons instamment le vote de la loi telle qu'elle est sortie des délibérations du Sénat.

Nous vous présentons, Messieurs, l'assurance de notre profond respect.

Le Comité exécutif :

Le Secrétaire, L. Catteux. — Le Président, F. A. Gevaert.

Aug. Dupont, Peter Benoit, Th. Radoux, Fr. Riga et Lucien Solvay, Membres.

La Semaine théâtrale et musicale

MUSIQUE RUSSE

Les Concerts populaires ont fait dimanche une brillante réouverture avec le concert russe dont tout le monde parlait depuis quelques jours. Cette séance de musique slave a obtenu un plein succès. Elle avait attiré la foule au Théâtre de la Monnaie, et cette foule a eu un accueil chaleureux pour les œuvres russes que l'orchestre de M. Joseph Dupont lui a transmises. C'est une des qualités du public belge, d'être très accueillant et très curieux de tout ce qui lui vient de l'étranger. Cette curiosité lui a valu peut-être quelques mécomptes, mais ne l'a pas découragé, et il fait bien de rester ouvert aux manifestations artistiques du dehors. A s'isoler du mouvement général des esprits, on n'a rien à gagner; la détresse du théâtre lyrique en France qui, depuis *Carmen*, n'a pas produit une œuvre viable, en est la preuve.

Il faut savoir d'autant plus de gré à M. Joseph Dupont de continuer à nous initier de la sorte à tout ce qui se fait de grand et de beau en pays voisin ou éloigné, que parmi les compositeurs russes, exécutés au concert de dimanche, est un symphoniste de premier ordre, un maître dans toute l'acception du mot. Ce maître c'est Borodine: grandeur de conception, beauté de la forme, puissance de l'idée, sa deuxième Symphonie a tout ce qui fait les œuvres supérieures. L'article analytique que *le Guide musical* a consacré à cet ouvrage nous dispense d'en parler ici longuement. Tout ce que nous voulons constater c'est l'impression profonde que la première et la dernière partie de cette symphonie ont faite sur tous les musiciens, et l'effet de charme que l'adagio a exercé sur tous les auditeurs.

M. Borodine appartient, avec ses compatriotes et amis MM. Cui et Rimski Korsakoff, à l'école des symphonistes et des compositeurs dramatiques qui réagissent en Russie contre les influences germaniques prédominantes à Saint-Pétersbourg. Rubinstein, par son éducation, est plutôt de l'école allemande; Tchaïkowsky subit plutôt l'influence des écoles française et italienne. Borodine, Cui et Rimski-Korsakoff s'attachent à puiser uniquement aux sources nationales, à ce fonds inépuisable de mélodie et d'harmonie qu'on appelle la musique populaire. C'est à quoi leurs œuvres doivent en partie leur caractère et leur saveur.

En Borodine et Rimski Korsakoff se marque surtout l'originalité de cet art russe. La *Fantaisie serbe*, en sa forme rhapsodique, n'est peut-être pas suffisante pour apprécier entièrement son auteur si ce n'est au point de vue spécial de l'art d'orchestrer. Là, M. Rimski Korsakoff est un maître d'une habileté consommée. Mais la rhapsodie est en elle-même un genre secondaire de la symphonie, ce que la nouvelle est au roman. Nouvelliste M. Rimski Korsakoff l'est certainement: romancier c'est encore une question.

Le public de Liège, à ce point de vue, a sur celui de Bruxelles un avantage; il a entendu de M. Rimski-Korsakoff une symphonie et des fragments d'opéras qui l'ont mis plus entièrement au fait de ce compositeur, et cela grâce au concert donné par la Société l'*Emulation* sous le patronage de Mme la comtesse de Mercy-Argenteau. Il y avait à ce concert une symphonie de M. Rimski, symphonie à programme, *Antar*, d'après une légende orientale, et des fragments de la *Pskovitaine*, grand-opéra en 5 actes. En ces fragments d'opéra surtout se révèlent une grande richesse mélodique et une réelle puissance de conception. Il y a là un chœur célébrant l'entrée du Czar à Pskow qui est d'une couleur intense et d'un effet saisissant. L'orchestre a des chatoiements de fonds d'or sur lesquels la voix se détache en relief comme les figures hiératiques dans les images religieuses de l'église russe. La symphonie nous a paru, au point de vue de l'art proprement dit, moins intéressante. Elle a de belles parties et elle est orchestrée admirablement, avec une variété et une richesse remarquables. Seulement la forme rapsodique y domine. C'est une symphonie à mélodies populaires et à chants nationaux. Ceux-ci se succèdent, se répondent, se superposent, mais l'un à la suite de l'autre, au lieu de former la trame essentielle du développement symphonique. On se fatigue vite de ce genre de musique dont on a abusé du reste depuis les vibrantes et uniques rhapsodies hongroises de Liszt. Non pas que ce genre de musique soit blâmable en soi, mais il en va de la rhapsodie comme du sonnet, c'est une pièce où l'idée tient moins de place que la facture, et l'on se

lasse aisément des artifices du style et de la langue s'ils ne correspondent à un grand sentiment ou à une idée belle en soi.

C'est le mérite supérieur de M. Borodine de rester essentiellement symphonique toujours, même en ses morceaux de musique pittoresque — comme son joli tableau : *Dans les Steppes*, — ou dans ses pièces de musique dramatique comme la Cavatine du *Prince Igar*, que nous avons entendue à Liège. Cette page est tout à fait hors de pair. Ce n'est pas, sachez-le bien, une cavatine dans le style italien : c'est un large et beau chant, d'un sentiment profond de langoureuse extase, remarquablement soutenu et se développant tout d'une venue grâce à un accompagnement symphonique qui fait corps avec lui. Que toute l'œuvre soit à la hauteur de ce fragment et ce *Prince Igar* sera bien près d'être un chef-d'œuvre.

Des trois maîtres russes, M. César Cui est celui dont la personnalité ou plutôt la nationalité est le moins accusée. Il est assurément curieux que ce soit lui précisément, qu'on regarde comme le chef du mouvement. Il est vrai qu'il a grandement contribué par de brillants écrits à gagner à la cause nationale des adeptes en Russie et à l'étranger. Comme compositeur, M. Cui paraît d'ailleurs être plus abondant que ses confrères. On a de lui des mélodies, des morceaux pour divers instruments, des pièces symphoniques et deux opéras, si ce n'est trois. Il rattrappe en étendue ce qui lui manque en profondeur. Mais il faut se garder de le juger sur la *Suite-Miniature* C'est fin, c'est délicat, un peu tendre, un peu rose, comme il convient à une miniature. M. Cui a une autre note en lui. Il n'est pas la cloche qui n'a qu'un son. A Liége nous avons entendu de lui des fragments d'*Angelo*, grand opéra en 5 actes (d'après l'*Angelo* de Victor Hugo), fragments qui dénotent une grande habileté de facture, une inspiration mélodique, abondante et facile, de l'éclat, du brillant, de la verve dans le faire et dans la pensée. Il y a moins de nerf, moins de couleur que dans la *Pskovitaine* de Rimski-Korsakoff; il a y plus d'élégance, de clarté et de naturel. Aussi M. Cui est-il certain d'avoir plus d'action sur le public.

Ces séances de musique russe, tant à Liége qu'à Bruxelles ont très vivement intéressé les musiciens; elles ne resteront vraisemblablement pas sans lendemain. On sera désormais curieux en Belgique des œuvres que doit produire encore l'école nationale russe. Il n'y aura dommage pour personne et profit pour tout le monde, public et artistes.

Pour en revenir au Concert populaire bruxellois, il nous reste à parler du Concerto de violon que M. Jenö Hubay y a fait entendre. M. Hubay est hongrois, c'est-à-dire qu'il est tout le contraire d'un slave. On a donc eu tort de ranger son concerto dans la musique slave. Il n'a rien de commun avec le slavisme. Elève de Vieuxtemps, M. Hubay a conservé pour son illustre maître une admiration très justifiée et bien légitime, mais qui a le tort de peser vaguement sur ses facultés de compositeur. Le concerto du jeune maître n'est ni tout à fait neuf, ni tout à fait vieux. La première partie en est assurément la mieux réussie ; elle a de l'allure et développe avec aisance des phrases chantantes d'une belle venue. L'andante qui débute bien, pèche malheureusement par l'uniformité de l'accompagnement orchestral. Il en résulte qu'il paraît long et ne se soutient pas. M. Hubay a le louable désir de ne pas laisser à l'orchestre le simple rôle d'un accompagnateur. Seulement il se laisse entraîner à le surcharger parfois inutilement. C'est notamment le cas de l'andante, que cet excès d'instrumentation alourdit sans nécessité. Le finale a de l'éclat et de la verve. Il sera tout à fait à sa place et paraîtra brillant lorsque l'andante aura été allégé.

Inutile d'ajouter que M. Jenö Hubay a été très écouté. Il a le son qui charme et une manière caressante de phraser à laquelle le public ne résiste guère. Dans son concerto comme dans les petites pièces de virtuosité qu'il a jouées ensuite, il a été également applaudi.

M. K.

VARIÉTÉS.

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES.

Le 15 janvier 1877, à Bruxelles, *Aïda* de Verdi. — Cet opéra en 4 actes et 7 tableaux, mis en vers français par MM. Nuitter et Du Locle, est originaire du Caire où il fut représenté pour l'inauguration du théâtre de cette ville, le 14 décembre 1871. La partition tient une place à part dans le répertoire de Verdi; c'est là son œuvre d'art par excellence ; le maître n'a jamais rien écrit de plus fort.

Bruxelles eut la primeur d'*Aïda*, en langue française, car Paris ne la connut sous cette forme que le 22 mars 1880, à l'Académie royale de musique, Verdi en personne conduisant l'orchestre.

Le succès fut très grand au théâtre de la Monnaie, pour la musique, la mise en scène et l'interprétation, Devoyod et Tournié, Mmes Fursch-Madier et Bernardi en première ligne. L'avant-dernier numéro du *Guide musical* a dit dans quelles conditions vient de se faire la reprise d'*Aïda* (23 décembre 1885).

— Le 16 janvier 1855, à Paris (Opéra-Comique), *le Chien du jardinier*, un acte d'Albert Grisar. — Dans une lettre adressée à son frère Félix, Grisar écrit ceci : " Je te répète encore que *le Chien du jardinier* a obtenu le succès le plus éclatant, et que c'est tapé dans le bon chique (*sic*). La presse est unanime et l'opinion aussi (Voir p. 161 de l'ouvrage d'Arthur Pougin sur Grisar).

Bruxelles aussi, à deux de ses théâtres, Parc, 3 mars 1860 et théâtre royal, 9 janvier 1870, a fait bon accueil à l'œuvre de Grisar. La reprise, à la Monnaie, est du 27 novembre 1874.

— Le 17 janvier 1734, à Vergnies (Hainaut), naissance de François-Joseph Gossec, de son vrai nom Gossé, tel que cela résulte de l'acte de baptême qu'a reproduit M. Edouard Gregoir dans sa monographie du vieux maître (Mons, Dequesne-Masquillier, 1878). Fétis (*Biogr. univ. des mus.* T. IV, p. 61) se trompe en plaçant en 1733 la naissance de Gossec.

Gossec fut l'initiateur d'un genre de musique à peu près inconnu jusqu'à lui : la *musique patriotique*. A l'époque où la vie publique, la vie du forum, occupait une place importante, au temps de la Révolution française, Gossec fut chargé de composer la plupart des chants nationaux exécutés dans les cérémonies officielles. Tous les mémoires du temps rendent hommage aux prodigieux effets qu'il produisit. Voir à ce sujet dans la *Nouvelle Revue*, août 1884, l'étude de M. Julien Tiersot sur la *Musique dans les fêtes de la Révolution.*

Gossec est mort à Passy, le 16 février 1829, à l'âge de 96 ans, ce qui est un rare exemple de longévité.

— Le 18 janvier 1827, à Bruxelles, *Marie*, d'Herold. — Cet opéra comique en 3 actes, fut chanté par Desessarts, Delos, Cassel, Perceval, Juillet, Mmes Dorus, Lemesle, Constant-Laglade et Daudel. — De tous ces artistes, Mme Dorus est la seule survivante aujourd'hui, et l'on sait le rang distingué qu'elle a occupé à l'Opéra de Paris, jusqu'à 1851, époque de sa retraite.

Une revue de Bruxelles, l'*Aristarque des spectacles* (numéro du 21 janvier), dit de la musique de *Marie* qu'elle " sentait l'école et offrait peu de morceaux saillants, qu'Herold, dans cette nouvelle composition comme'dans les précédentes, mettait la science à la place du génie, et le bruit à la place du chant. „

Marie n'eut que six représentations dans le courant de 1827, puis elle reparut une fois ou deux les années suivantes, jusqu'au jour (6 juin 1832) où elle eut une brillante reprise avec Chollet et Mlle Prévost; nous ignorons si la pièce, à partir de 1833, a eu un lendemain à Bruxelles. Chollet, pour qui cette musique fut écrite — il était, en 1826, ténor au théâtre de l'Opéra-Comique — avait un de ces organes excentriques qui peuvent faire dans le moment la fortune d'un ouvrage, mais qui trop souvent en rendent par la suite l'exécution impossible.

A Paris, au commencement de juillet 1865, une reprise de *Marie* eut un regain de succès avec Capoul, Charles Achard, Sainte Foy, Mmes Baretti et Galli-Marié.

Ajoutons ici que le seul survivant des artistes qui eurent un rôle dans la pièce d'Herold, à son origine, est Jean-Baptiste-Marie Chollet, âgé aujourd'hui de 88 ans.

— Le 19 janvier 1833, aux Ternes, près de Paris, décès de Louis-Joseph-Ferdinand Herold, à l'âge de 42 ans. — " On commence ordinairement la biographie d'un homme par ce mot plein d'espoir: il *naquit*; les premières lettres de celui-ci doivent être : *il mourut*; en effet Herold n'a pas vécu. Ce qui frappe d'abord, quand le nom d'Herold vient avec l'admiration sur les lèvres; c'est cette disparition foudroyante d'une organisation si riche... Herold a été précipité dans la tombe comme ces vaisseaux chargés de trésors qui sombrent en pleine mer... „ X. Aubryet (les *Jugements nouveaux*, p. 133).

— Le 20 janvier 1883, à Hambourg, *Hérodiade* de Massenet, sous la direction du maître. — L'adaptation allemande avait été confiée aux premiers artistes du théâtre, à ceux que Wagner avait choisis pour son *Parsifal* à Bayreuth. L'ouvrage avait déjà été joué à Prague, mais sans y avoir obtenu le même succès qu'à Hambourg.

— Le 21 janvier 1833, à Paris, funérailles d'Herold. — Le maître demeurait au n° 41 de la rue Demours aux Ternes, alors commune de Neuilly. Ses obsèques furent faites avec une grande pompe. Un immense cortège, composé d'amis et d'artistes distingués dans tous les genres, réunis aux musiciens de l'Opéra-Comique et du Grand-Opéra, le conduisit à l'église, où plusieurs morceaux furent exécutés sur les principaux motifs de ses ouvrages. La prière de *Zampa* y produisit un tel effet que l'attendrissement fut général.

De là, le nombreux cortège se dirigea par tous les boulevards vers le cimetière du Père-Lachaise, où sa place était marquée non loin de Méhul, son maître et son ami.

L'Academie, qui se disposait à recevoir Hérold dans son sein, s'y fit représenter par Berton, l'auteur de *Montano*, qui apporta la branche verte pour déposer sur sa tombe. Il devait aussi prononcer un hommage d'adieux; mais, son émotion fut telle qu'il ne put franchir le seuil du champ de repos, et ce fut l'éditeur Troupenas qui lut son discours. MM. Fétis, Planard et Saint-Georges prononcèrent aussi des paroles d'adieu, et portèrent sur le talent et les qualités personnelles du défunt un jugement des plus mérités.

Le soir même des funérailles, les artistes de l'Opéra-Comique, rangés sur la scène autour du buste du regretté maître, écoutèrent la lecture d'une pièce de vers de M. Léon Halévy :

. . . .

Herold, prend ton essor vers une autre patrie !
Tu trouveras là-haut, réunis par le sort,
Cimarosa, Weber, ces enfants de génie,
Comme toi morts au printemps de leur vie,
Et comme toi triomphant de la mort!

. . . .

Nouvelles Diverses

BELGIQUE

BRUXELLES ET PROVINCE

Il y avait chambrée complète, mardi soir, au Cercle artistique et littéraire, à la séance de MM. Camille Saint-Saëns et Diaz-Albertini.

Est-il besoin de dire que le célèbre maître français a été choyé et chaleureusement applaudi par le public ? Il compte à Bruxelles autant d'admirateurs que d'amis et aucun d'eux n'avait voulu manquer à cette séance. D'ailleurs, c'est un plaisir toujours nouveau d'entendre toucher du piano de la sorte, avec cette élégance et cette impeccabilité de mécanisme et cette pureté absolue de style. M. Saint-Saëns a joué deux sonates pour piano et violon, l'une de sa composition, l'autre de M. Gabriel Fauré, un des artistes les plus sérieux dont s'honore la jeune école française. La Sonate de Fauré est une œuvre de haute visée dont le début est d'une inspiration un peu timide mais qui grandit et s'élève par degrés. La dernière partie surtout est d'un jet superbe et d'une facture pleine d'éclat. Quant à la sonate de M. Saint-Saëns, œuvre toute fraîche éclose, elle est d'allures plus modestes, mais d'une inspiration plus souriante. Elle a un finale délicieux où le violon brode de piquantes arabesques sur un thème qui semble emprunté à un vieil air de bignon. Ressouvenir d'Auvergne, probablement !

M. Diaz-Albertini, qui accompagne M. Saint-Saëns, est un violoniste cubain, élève de Sarasate. Il a fait une excellente impression sur le public. Une élégance rare, une justesse irréprochable, un archet extrêmement léger, le son petit mais joli, par dessus tout une délicatesse charmante et une grande distinction de style, voilà en quelques mots ses mérites.

On les a particulièrement goûtés dans le concerto de violon si fin et si élégant que Saint-Saëns a écrit pour Sarasate, dans les deux sonates, dans un nocturne de Chopin, etc. Nous ne nous arrêterons pas à tous les numéros du programme de cette soirée. Qu'il nous suffise de constater le vif succès artistique qu'elle a obtenue.

Le prochain concert populaire aura lieu à la fin de février seulement, mais il sera consacré tout entier à l'exécution de l'*Enfance du Christ* de Berlioz.

GAND.

Grand-Théatre. — Lundi 4 janvier, *Charles VI;* mercredi 6, *Aïda* ; vendredi 8, *Faust* ; dimanche 10, *les Amours de Cléopâtre* et *Aïda*.

Les malheureux débuts de l'exploitation théâtrale semblaient avoir rendu impossible une bonne saison ; les spectateurs les plus optimistes en avaient été découragés et ne s'attendaient plus même à avoir quelque chose de satisfaisant, quand ces dernières représentations sont venu accuser un mieux sensible. C'est ainsi qu'*Aïda* — avec

M. Doria au lieu de M. Eyraud dans le rôle de Radamès — a eu un fort beau succès mercredi et dimanche. Mlle Briard et MM. Doria, Pélisson, Jourdan et Boyer y forment un très bel ensemble auquel le public a témoigné sa satisfaction par plusieurs rappels. *Faust*, où M. Jourdan remplaçait au pied levé M. Boyer indisposé, a aussi été fort applaudi. La salle a fait fête à M. Jourdan et lui a notamment bissé les couplets du *Veau d'or*. Nous constatons avec plaisir cette amélioration de la situation de notre théâtre, qui est due aux efforts multiples de la direction actuelle.

Le dimanche 3 janvier, le Théâtre Minard a donné la première d'une petite opérette flamande en un acte : *Minnekozen*, paroles de M. L. Deneef, musique de M. Arthur De Béozières. Comme je n'ai pas pu y assister, je me permets de reproduire ici l'appréciation qu'en a donnée la *Flandre libérale* : " La pièce n'est pas tout à fait nouvelle ; elle date, paraît-il, d'il y a trois ou quatre ans et les rôles en étaient destinés à M. Antheunis et à Mme Buderman. Pourquoi elle ne fut pas jouée, nous ne sommes pas parvenu à le savoir. Le livret est assez banal. La musique au contraire est fort jolie. A part quelques réminiscences, quelquefois inévitables chez les jeunes compositeurs, M. De Béozières a bien réussi. Nos félicitations à Mlle Marguerite qui, quoique n'ayant pas une voix bien remarquable, a chanté avec correction les différents morceaux de la partition. Elle était très bien secondée par l'auteur du libretto. „

On annonce pour bientôt le second concert du Conservatoire ; le programme en sera composé exclusivement d'œuvres d'Henri Waelput, le regretté compositeur flamand, mort l'an dernier, et qui a laissé des ouvrages d'une très haute valeur musicale, tant au point de vue de l'originalité des idées qu'à celui de la science de l'orchestration. P. B.

VERVIERS.

La Société d'Harmonie a inauguré l'année en conviant ses membres à un splendide concert donné avec le concours de Mlles Dérivis, cantatrice, Van den Hende, violoncelliste, de la section chorale et de l'orchestre de la Société sous la direction de M. L. Kefer.

Mlle Dérivis, qui avait laissé parmi nous d'excellents souvenirs, a retrouvé tout son succès d'autrefois. La voix, brillante, pleine et sonore, est toujours conduite avec une perfection et cette souplesse admirable. La cantatrice a été acclamée après son air de *Philémon et Baucis* et bissée après deux charmantes piécettes de Godard et la ravissante Pastorale de Bizet qu'elle a dites avec un charme exquis et un fini merveilleux.

La violoncelliste, Mlle Van den Hende, est au début de sa carrière artistique. Elle possède des qualités sérieuses que le travail développera et mettra en relief. L'auditoire a fait fort bon accueil à la jeune artiste.

L'orchestre nous donnait cette fois deux nouveautés : Une suite tirée des *Maîtres chanteurs* de Wagner et des airs de ballet pris dans les opéras de Grétry.

Sous la vaillante et énergique direction de M. Kefer, l'interprétation de ces deux morceaux a été étonnante, si l'on tient compte surtout que l'orchestre a dû faire ce travail en trois répétitions. Heureusement notre orchestre renferme des musiciens capables et des instrumentistes de tout premier mérite et de tels éléments, habilement conduits, peuvent produire de grandes choses.

La section chorale, reconstituée par les soins de M. Kefer, a chanté, pour son premier début, la Marche des nobles du *Tannhæuser*. L'effet a été très imposant et cette tentative assure à la section une vitalité intense.

Le comité des Concerts populaires a décidé de continuer la série de ses concerts, malgré l'insuccès pécuniaire du premier. Le deuxième concert est fixé au 26 janvier. On y entendra l'orchestre, Mme Zoé Hotermans-Tilkin, une pianiste d'un très grand talent et Mlle H. Pirotte, une jeune cantatrice, lauréate du Conservatoire de Liége, dont on nous fait les plus beaux éloges. C.



ÉTRANGER

FRANCE.

(Correspondance particulière)

Paris, 12 janvier 1886.

Toujours et encore bien peu de nouvelles. Noël, le premier de l'an, les Rois, triple série de fêtes pendant lesquelles nos théâtres ne jugent pas utile de se dépenser plus que de raison et de faire des frais excessifs pour attirer un public qui doit venir quand même. Aussi dame Chronique est-elle réduite je ne dirai pas même à peu de chose, mais véritablement à rien. La reprise de *Zampa* et celle du *Nouveau Seigneur de village*, qui devaient avoir lieu la semaine dernière à l'Opéra-Comique, ont été remises à jeudi prochain, et je n'ai même pas la consolation de vous en pouvoir parler aujourd'hui ; nos petits théâtres vivent sur leurs dernières nouveautés, et quant à l'Opéra, l'effort récent et d'ailleurs très méritant qu'il a fait avec *le Cid* ne saurait se renouveler à si courte échéance.

Pourtant une grosse nouvelle circule dans Paris depuis quelques jours, et met un certain nombre de têtes à l'envers : c'est celle des trois concerts que Mme Patti doit venir donner à l'Eden les 3, 6 et 9 février prochains. Vous verrez que la vaste et superbe salle de l'Eden sera trois fois comble pour ces trois soirées de *great attraction* malgré le prix invraisemblable des places, qui est fixé à quarante francs pour les fauteuils et à quatre cents francs pour les loges. On assure que déjà hier il y avait pour 45,000 francs de location, ce qui du reste ne représente que le montant des trois cachets accordés à la diva, qui percevra 15,000 francs par concert. Mais tout ira pour le mieux, j'en réponds bien : ce nom de Patti chez nous est magique, et ferait des miracles. C'est égal ; nous voici loin des mille francs par représentation que touchait il y a vingt ans Mlle Adelina Patti au Théâtre-Italien, sous la direction de M. Bagier, qui faisaient tant crier les bons Parisiens ! O progrès, voilà de tes coups !

Puisque je parle de concerts et de cantatrices, je ne saurais me dispenser d'enregistrer l'immense succès, le triomphe sans précédent obtenu dimanche par Mme Krauss au concert du Châtelet, où elle chantait une *aria-di-camera* de Hasse, page médiocre malgré l'orchestration dont l'a ornée M. Gounod, l'air superbe d'*Alceste : Divinités du Styx*, et le chef-d'œuvre de Schubert, *le Roi des Aulnes*, superbement orchestré par Berlioz. La grande artiste s'est retrouvée tout entière dans ces morceaux de genres divers, et je n'ai, pour ma part, qu'un mot pour exprimer mon sentiment à son sujet : Admirable ! admirable ! admirable ! Et tous les auditeurs ont été de mon avis, car je vous assure que je n'ai jamais vu, chez nous, acceuil si enthousiaste et comparable à celui qu'on a fait à Mme Krauss. Elle a dû redire deux fois l'air d'*Alceste* et deux fois aussi *le Roi des Aulnes*, et c'est par des tonnerres d'applaudissements que le public la remerciait de la jouissance et de l'émotion qu'elle lui faisait éprouver. En vérité c'était superbe, et vraiment émouvant.

Aussi Mme Krauss chantera-t-elle de nouveau au Châtelet le dimanche 31 janvier. D'ici-là, c'est-à-dire dimanche prochain, nous aurons eu le fameux violoniste Joachim, que nous n'avons pas entendu, si j'ai bonne mémoire, depuis 1867, et qui donnera lui-même un concert le jeudi suivant. Voilà donc la saison des concerts qui commence sérieusement et brillamment. Puisse-t-elle continuer ainsi !

ARTHUR POUGIN.

La question de *Lohengrin* continue de faire noircir énormément de papier à Paris. " Quand on en aura noirci le double ou le triple, on n'aura pas avancé d'un pas, dit M. Adolphe Jullien dans son dernier feuilleton du *Français*: *Lohengrin* n'en sera pas moins un chef-d'œuvre et les amateurs français privés de l'entendre alors que dans tous les pays du monde on l'applaudit avec fureur, n'en seront pas moins les dindons de la farce. Et quelle farce ! Une farce patriotique que jouent au détriment du public calme et impartial des gens assoiffés de réclame, affolés contre le génie, eux qui n'en ont pas pour un liard : poëtes sans talent, mais amplement vêtus ; bas bleus sur le retour, compositeurs éconduits du théâtre et versés dans la gymnastique, etc. En un mot, ce n'est pas la ligue des patriotes, mais celle des envieux et des avortés, se recrutant parmi les innombrables individus pour lesquels c'est une satisfaction que de barrer la route au génie. Et beaucoup le font uniquement parce qu'ils savent ce que vaut l'œuvre et quel tort irréparable elle causerait à leurs propres productions: ceux-là sont de bons calculateurs, voilà tout. On parle beaucoup de patriotisme en cette affaire : les naïfs les moutons, ceux qu'on entraîne croient peut-être, les pauvres gens, et c'est là le véritable motif de la campagne entreprise contre Richard Wagner et son *Lohengrin* ; mais ces innocents s'abusent étrangement et ceux qui mènent le mouvement savent fort bien qu'ils jouent de ce grand mot et que le patriotisme est pour eux comme un fonds de commerce ! ils l'exploitent le plus avantageusement du monde et sans risques ni périls. „

A ce propos veut-on savoir dans combien de théâtres *Lohengrin* a été donné ? Voici la liste des villes qui l'ont applaudi : Altona, Anvers, Bade, Barcelone, Barmen, Bâle, Berlin, Berne, Bologne, Boston, Brunswick, Breslau, Bruxelles, Budapest, Buenos-Ayres, Cassel, Cologne, Chemnitz, Crefeld, Danzig, Darmstadt, Dessau, Dortmund, Dresde, Dublin, Florence, Francfort, Gênes. Gœrlitz, Gotha, Gratz, Hambourg, Hannovre, Insbruck, Karlsruhe, Kœnigsberg, Kopenhague, La Haye, Leipzig, Lemberg, Liegnitz, Lisbonne, Liverpool, Londres, Lubec, Liège, Madrid, Magdebourg, Milan, Mayence, Mannheim, Melbourne (!) Moscou, Munich, Munster, Naples, Neustrelitz, New-York, Nice, Nuremberg, Parme, Prague, Riga, Rome, Rotterdam, *Rouen*, Salzbourg, San-Francisco, Schwerin, Sondershausen, Stettin, Stockholm, St Pétersbourg, Stralsund, Strasbourg, Stuttgart, Temesvar, Venise, Vienne, Weimar, Wiesbade, Wurzbourg.

Comptons : cela fait 84 villes.

D'où il résulte : 1° que Paris, naguère tête et cœur du monde artistique, est aujourd'hui au 85me rang ;

2° Que le public parisien, réputé naguère le plus fin et le plus avancé du monde, est aujourd'hui en retard sur les Italiens, les Espagnols, les Danois, les Russes, les Hongrois, les Autrichiens, les Belges. les Hollandais, les Suédois, les Anglais, les Américains, voire les Australiens et les Californiens.

Soyez donc fier, après cela, d'être né aux alentours de la tour de Saint-Jacques !

Angers Revue consacre un article chaleureux au dernier concert de l'Association artistique auquel César Thomson le grand violoniste belge, prêtait le concours de son remarquable talent.

" L'interprétation du concerto de Beethoven, merveilleuse de la part du virtuose, a été excellente de la part de l'orchestre, dit-elle. Le triomphe de M. Thomson a été complet. L'enthousiasme n'a fait que grandir avec les autres morceaux du programme et après l'étonnante *Fantaisie* de Paganini où les difficultés les plus *abracadabrantes* sont accumulées à plaisir, le public était véritablement en délire. Le succès de M. Thomson a été plus grand encore, s'il est possible, que celui de l'année dernière. »

D'autre part, le *Patriote de l'Ouest* écrit ceci en parlant de M. Thomson.

" Il faut avoir vu un pareil triomphe pour se bien représenter l'impression produite par cet artiste extraordinaire. C'est trop peu dire. Il est effrayant. Je ne sais à quel violoniste je pourrais le comparer, et je puis dire que je n'ai jamais entendu interpréter le concerto de Beethoven pour violon avec une telle autorité. „

M. Thomson est en ce moment en Italie. Il vient de jouer à Turin dans un concert au théâtre Alfiéri et il a été l'objet d'un accueil non moins enthousiaste qu'à Angers.

Le *Capitaine noir* de Josef Mertens, qui a été repris samedi à l'Opéra de Hambourg, n'a pas obtenu moins de succès que dans sa nouveauté. Une dépêche nous apprend qu'après chaque acte les artistes ont été rappelés au milieu d'unanimes applaudissements.

On vient d'exécuter pour la première fois, à Hanovre, le célèbre oratorio de Berlioz, *l'Enfance du Christ*. L'effet, au dire de *l'Allgemeine Zeitung*, a été saisissant ; soutenue par une interprétation des plus remarquables, l'œuvre du maître français a été accueillie par des acclamations sans fin.

La municipalité de Coblentz vient de décider la pose d'une plaque commémorative sur la maison où naquit, le 3 janvier 1806, la célèbre cantatrice Henriette Sontag. Ceci nous fixe sur une date que Fétis (*Biogr.univ.des mus.*, T. VIII, p. 63) a placée au 15 mai 1805.

Les journaux russes annoncent que Franz Liszt a été invité par la société musicale de Saint-Pétersbourg à diriger, au mois de mars prochain, deux concerts symphoniques composés exclusivement de ses œuvres. La réponse définitive du maître hongrois n'est pas encore arrivée et n'arrivera probablement pas, à en croire l'*Allgemeine Deutsche Muzikzeitung*.

L'auteur de la *Mascotte* et du *Grand-Mogol*, M. Ed. Audran, vient de terminer une opérette sur un livret de M. Maurice Ordonneau. Titre : *Serments d'Amour*. C'est au théâtre des *Nouveautés* à Paris que l'œuvre nouvelle verra le jour. Les principaux rôles sont distribués à MM. Berthelier, Morlet, Albert Brasseur, Mlles Marguerite Ugalde, Darcourt et Marie Lantelme.

Henri VIII, de Saint-Saëns, sera représenté pour la première fois en langue allemande, à Prague, à la fin de ce mois.

Mme Annette Essipoff, la célèbre pianiste, vient de remporter un grand succès à Varsovie, en exécutant, au deuxième de ses concerts, le concerto pour piano avec orchestre de Joseph Wieniawski.

De Varsovie, Mme Essipoff se rend à Bucharest où elle a été invitée à se faire entendre plusieurs fois aux concerts du théâtre royal de l'Opéra.

La Scala de Milan a rouvert ses portes le samedi 26 décembre, lendemain de la Noël, avec *Carmen* de Georges Bizet.

La représentation a été médiocre. La compagnie de cette

année ne dépasse pas une honnête moyenne,à l'exception de la Ferni-Germana, la première Carmen d'Italie.

Les grands juges de la Scala ont fait du reste un accueil très réservé à un joyau musical qui n'a plus à faire ses preuves. On se demandes comment ils recevront les *Pêcheurs de perles* du même maître annoncés pour cette saison.

Les autres nouveautés, annoncées sur le programme général du carnaval, sont *Edméa* de Catalani, *Salammbo* de Massa et un ballet, *Amor*, de Manzotti, l'auteur d'*Excelsior*.

L'*Annuaire général de la Musique* pour 1886 va paraître (3e année).

Tous les changements d'adresses, adjonctions ou modifications seront reçus gratuitement jusque fin janvier aux bureaux de l'*Annuaire*, 15 et 17, rue des Martyrs, à Paris.

CONCERTS ANNONCÉS

MM. Dumon, Guidé, Neumans, Merck, Poncelet et De Greef, donneront,au Conservatoire royal de musique, leur deuxième séance dimanche 17 de ce mois, à 2 heures de relevée, avec le concours de MM. Colyns, Hubay, Jacobs et Vanderheiden.

Le programme se composera : 1° d'un Andante et Scherzo pour instruments à vent, de P. Taffanel; 2° d'une Idylle pour clarinette, violoncelle et piano, d'Hartmann; 3° d'une mélodie pour hautbois, et 4° du Septuor de Beethoven — depuis fort longtemps les dilettanti n'ont plus eu l'occasion d'entendre ce chef-d'œuvre.

Mme la comtesse Wanda van der Meere donnera le 19 janvier, à la salle Marugg, un concert avec le concours de plusieurs artistes distingués.

Nous avons déjà eu occasion de signaler cette jeune et charmante cantatrice qui, formée à bonne école sous la direction de Mme Pauline Viardot-Garcia et M. J.-B. Lamperti, a été pensionnaire de l'Opéra-Italien de Paris.

Cette soirée permettra au public de Bruxelles de se rendre compte de son talent.

NÉCROLOGIE

Sont décédés :

A Brême, A. Wohlbruck, critique musical et dramatique du *Journal du Weser*.

— A Pesth, à l'âge de 57 ans, Carl Huber, violoniste, compositeur et professeur au Conservatoire national. (Notice, *Musik. Lexicon* de Schuberth, p. 207.)

— A Stettin, le 23 décembre, à l'âge de 75 ans, Henri Triest, compositeur connu par ses beaux *lieder* et écrivain sur la musique *(Notice, Biogr. univ. des mus.* de Fétis, T, VIII, p. 257.)

Bruxelles. — Imp. Th. Lombaerts, rue Montagne des Aveugles, 7.

32e ANNÉE. Bruxelles, jeudi 21 Janvier 1886. N° 3.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT :
Belgique, un an . . . . Fr. 10 00
France, un an . . . . „ 12 00
Les autres pays, par an (port en sus) . . „ 10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES

INSERTIONS D'ANNONCES :
La petite ligne . . . . Fr. 0 50
La grande ligne . . . . „ 1 00
On traite à forfait pour les grandes annonces.

BRUXELLES : SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — Paris: FISCHBACHER, rue de Seine, 33
Londres : SCHOTT & Cie, 159, Regent street; Mayence : les Fils de B. SCHOTT.

L'ŒUVRE DE RICHARD WAGNER
ET LA
SOCIÉTÉ CONTEMPORAINE

II

S'il est vrai que les tendances de notre génération, par rapport à l'art dramatique, soient précisément telles que nous les avons précédemment définies, nul mieux que Wagner n'a su s'en rendre compte et réaliser notre idéal à tous. Aucun de ses poëmes ne repose sur une donnée frivole, pas même celui de *Rienzi* ou d'ailleurs le génie novateur du maître ne perce pas encore.

En revanche, à partir du *Vaisseau-fantôme*, la transformation s'annonce audacieusement; la voie est trouvée, il n'y a plus qu'à marcher en avant. Les personnes clairvoyantes ont dû entrevoir à la lecture de cette partition une partie des merveilles d'inspiration poétique et musicale que l'avenir nous réservait.

Le *Vaisseau-fantôme*, composé dans l'isolement et dans la solitude, offre un aperçu des souffrances de l'initiateur aux prises avec l'adversité. Prométhée enchaîné, Ahasvérus errant et le Hollandais parcourant les mers sur un navire aux voiles de pourpre, tous ces réprouvés sont frères. Ils ont connu le malheur, mais aussi des heures d'ivresse que ne payerait pas une éternité de tourments. Prométhée, possesseur de l'étincelle divine, défiait les dieux; Ahasvérus, maudit des vivants et des morts, tressaillait d'allégresse en entendant ces mots : " Sois béni, Ahasvérus! Grâce pour lui, Seigneur, „ ouvrez-lui votre ciel. Viens, viens, Ahasvérus, les „ étoiles du paradis se lèvent de l'autre côté du Rhin. „ Et le marin Daland, condamné à errer d'un pôle à l'autre jusqu'à ce qu'il ait rencontré la fiancée fidèle, quelles alternatives d'ivresse et de désespoir n'a-t-il pas ressenties. N'importe, il ne regrette rien, car Senta s'est immolée à son repos. Promise à un aimable et beau chasseur, elle a craint d'être parjure et s'est précipitée dans les flots. Aussitôt le vaisseau s'est abîmé sur les récifs et le Hollandais délivré, tenant dans ses bras la jeune fille, est monté vers le ciel au milieu d'une fulgurante auréole.

Tannhœuser nous représente l'éternel combat de la volupté contre l'amour. Le tableau des séductions du Venusberg mis en parallèle avec les satisfactions paisibles d'un pieux pèlerinage; l'égoïsme sensuel de la Vénus païenne opposé au dévouement sublime d'Elisabeth, forment un contraste d'une haute moralité. Quand *Tannhœuser* fut joué à l'Opéra de Paris, Wagner se refusa nettement à y introduire un ballet. Etait-ce entêtement ou parti pris? Non, car toute concession sur ce point eût été un contresens, la négation du but spiritualiste qu'il s'était proposé. Après les délirantes extases du Venusberg, après le prodigieux cantique d'amour adressé à la déesse impudique, rien ne devait plus détourner l'auditeur des pensées austères.

Le drame de *Lohengrin* cache sous l'apparente naïveté d'un apologue renouvelé de la pomme d'Eve ou de la boîte de Pandore, une signification symbolique. Si la fiancée de Lohengrin, devenue son épouse, était délaissée en expiation d'une simple désobéissance, la conduite de son époux révolterait notre loyauté. Une faute sans récidive doit être pardonnée, et une curiosité indiscrète n'autorise pas un si cruel abandon. Ce qui légitime le départ du chevalier, c'est le tempérament ombrageux d'Elsa, sa promptitude à se laisser abuser par de honteuses suggestions, ses désirs incessants qui se portent vers de nouveaux objets à mesure que la possession les apaise, et la mobilité de son caractère qui l'empêche de goûter un bonheur de longue durée sans le ternir par les chimères de son cerveau malade. Elsa n'aurait jamais été digne de partager la couche de son défenseur; leur séparation devient donc inévitable. Au surplus, ce gracieux conte renferme, condensé sous une enveloppe délicate, tout ce qu'avait d'attrayant l'institution de la chevalerie, tout ce qu'il

y avait de poésie dans le ténébreux moyen âge.

Tristan et Isolde.... Il n'existe pas au théâtre d'ouvrage dont l'impérieux ascendant domine davantage le spectateur. On l'écoute haletant, comme brisé sous une invincible étreinte. Dans les autres drames du Maître, l'amour intervient avec une louable discrétion; souvent même il s'efface devant des passions plus épiques. Ici, au contraire, il se prodigue, s'éternise, s'acharne pour ainsi dire. Quel motif a pu déterminer Wagner à s'éprendre d'une donnée aussi scabreuse? Ignore-t-il que notre siècle a défloré l'amour, l'a rapetissé, l'a compromis, l'a flétri sous toutes ses faces. Non, et c'est précisément pour cela qu'il a voulu opérer la rédemption de l'amour, lui rendre sa place en le dégageant de tout soupçon de galanterie ou d'érotisme. A tous les idolâtres de Cupidon, à ceux qui cultivent l'amour comme une distraction mondaine, Wagner semble dire : Vos amoureux d'opéra me font pitié avec leurs extases d'alcove, leurs caresses hébétées, leurs dithyrambes aux étoiles. A vous tous qui ne connaissez de l'amour que ses fadeurs énervantes, je dédie *Tristan et Isolde*. Mon drame vous apprendra combien le véritable amour diffère de vos intrigues microscopiques. Je n'ai recours pour vous subjuguer ni aux artifices d'une trame compliquée, ni aux splendeurs d'une décoration fantastique. Assez d'autres avant moi ont tissé avec effort les mailles d'un minuscule nœud gordien pour se procurer le facile plaisir de les dénouer à la fin. Cette puérile satisfaction ne me suffit pas. Les amants de *Tristan et Isolde* vous captiveront par le seul pouvoir de la vérité tragique; leur haine farouche qui s'ignore, leurs baisers furieux, leurs tumultueuses colères ébranleront toutes les fibres de votre être. Pendant trois heures je vous tiendrai sous le charme ; vous ne vous arracherez pas aux secousses pénibles auxquelles je vous soumets, et, quand je vous rendrai votre liberté, vous aurez grandi d'une coudée, vous aurez senti se dilater votre âme au contact du beau et vous serez devenu meilleur, car le beau, c'est la puissance attractive du bien.

Les Maîtres Chanteurs ne renferment pas un épisode qui ne contribue, d'une façon plus ou moins directe, à mettre en évidence les vues particulières de l'auteur. Nous voyons clairement, après un rapide exposé, quel sera l'objectif vers lequel devront converger les diverses péripéties de l'action pour se résoudre, au dénouement, dans une sorte d'irradiation psychologique et musicale. Nulle part les prérogatives de l'intelligence n'ont été mieux défendues contre le pédantisme de l'école. La scène finale est une revendication magnifique. Le vrai poëte, celui dont les prescriptions d'une étroite théorie n'ont pas atrophié les divines facultés, refoule fièrement ses rivaux et son inspiration surexcitée par les applaudissements de la foule, s'élance vers le ciel dans un prodigieux chant d'amour.

L'aube pleurait ses perles dans les roses.
J'étais entré dans un jardin.
Où s'éveillaient les fleurs écloses.
Au premier baiser du matin
Voilant sous l'or de ses cheveux
Son corps de lys, son sein de marbre
Je vis soudain devant mes yeux
Et sous le toit mouvant d'un arbre
Dont elle me tendait les fruits,
O vision! l'Eve du paradis.

Et quelle est donc cette femme, cette fée douce et bienfaisante, cette Eve à laquelle est adressée l'ode amoureuse du jeune poëte? C'est la fiancée promise au vainqueur du tournoi pacifique, celle dont la beauté l'a ébloui assez pour le contraindre à épancher son cœur dans une improvisation sublime. Ainsi se révèle à nous la double maxime que l'auteur soumet à nos réflexions : l'homme de génie a besoin d'indépendance et d'amour ; sa compagne doit être pour lui la confidente de ses désirs, de ses peines et de ses espérances, la muse confiante de son foyer.

(*A continuer*). AMÉDÉE BOUTAREL.

La Semaine théâtrale et musicale

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.

La Monnaie, ébranlée de ses derniers insuccès, est restée penaude pendant quelque temps. Elle n'a plus osé rien dire, ni rien faire, de peur de commettre de nouvelles sottises. Elle a agi sagement. Son recueillement lui a permis de se donner tout entière aux dernières répétitions des *Templiers*. On commençait déjà à croire que les *Templiers* ne verraient jamais le jour, tant ils se faisaient attendre. Mais enfin, les voilà qui réapparaissent. Cette fois c'est pour tout de bon.

Nous saurons, la semaine prochaine, à quoi nous en tenir sur le sort réservé à l'œuvre de M. Litolff. Faisons des vœux pour que la soirée de lundi soit un triomphe pour les auteurs.

En attendant, le seul événement de quelque importance qui ait marqué les derniers jours, ç'a été le concert-spectacle donné par M. Lassalle, de l'Opéra, accompagné de Mlle Duvivier et de quelques chanteurs destinés à lui donner la réplique. Nous avons eu ainsi un acte d'*Hamlet*, un acte d'*Henri VIII* et une gerbe variée de petits morceaux. Il devait y avoir aussi une comédie ou deux, avec M. Dieudonné, qui fait partie de la troupe. Mais la Ville a défendu, selon l'usage, que l'on profanât notre " première scène lyrique „ par autre chose que de la musique de M. Ambroise Thomas. Il n'y avait qu'à s'incliner devant cet ordre supérieur : c'est ce que l'on a fait.

Concert ou spectacle, peu importe; pour n'en point parler, il me suffirait de déclarer que c'était un concert et que cela regarde mon ami et collaborateur Maurice Kufferath. Mais celui-ci me renverrait à *Hamlet* et à *Henri VIII*, et n'en parlerait pas non plus, sous prétexte que c'était bien réellement un spectacle.

Il y a du reste peu de chose à en dire. M. Lassalle, c'est toujours M. Lassalle : belle voix, et sujet de pendule; faisant de beaux gestes et chantant faux. En somme, le

premier baryton de l'époque. Mlle Duvivier: toujours majestueusement jolie et chantant toujours à la bonne franquette, sans trop savoir quoi, avec une voix qui devient de plus en plus trompette. Mais la trompette se fêle. Le reste mérite un indulgent silence.

Il y avait peu de monde; chacun a applaudi pour ses dix francs; et l'ensemble de la représentation a été d'une noire mélancolie. Cette mélancolie ne s'est un peu dissipée qu'à l'exécution, par M. Lassalle et ses satellites, du quatrième acte d'*Henri VIII*. Ce n'est pas le moment de discuter les mérites de ce fragment de l'œuvre de M. Saint-Saëns, que l'on entendait par la première fois: il faudrait pouvoir l'apprécier comme partie d'un tout; séparé de ce qui le précède, ce fragment ne tient à rien, et n'a pas sa raison d'être et n'est pas à son plan. Tel qu'il a été présenté, il a fait cependant une profonde impression. Le fameux quatuor qui le termine est une page de grand effet et d'accent dramatique; ce n'est pas très-neuf comme conception et comme forme, mais c'est puissant.

L. S.

VARIÉTÉS.

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES.

Le 22 janvier 1874, à Stockholm, *Lohengrin* de Richard Wagner. — Paris, qui se pique d'être la ville la plus hospitalière du monde, ferme ses théâtres à l'œuvre du maître. On connaît la cause de cet ostracisme, M. Adolphe Jullien l'a fort bien expliquée dans le journal *le Français* (voir le dernier numéro du *Guide*). Mais l'on se demande quel tort peut faire à la gloire de Wagner la non-représentation ou la représentation tumultueuse de *Lohengrin* à l'Opéra-Comique ?

Notre ami a raison de dire que la privation sera grande pour tant d'amateurs français qui savent déjà par cœur ce chef-d'œuvre et qui l'applaudissent par fragments dans les concerts, sans pouvoir jamais l'entendre au théâtre, sans avoir le loisir ou l'argent nécessaire pour pousser jusqu'à Londres ou Bruxelles; tout le tort sera pour eux, non pour Richard Wagner.

— Le 23 janvier 1858, à Naples, décès de Luigi Lablache, à l'âge de 64 ans. — Puissant chanteur dans la tragédie comme dans la comédie, acteur sans pareil dans les caractères les plus opposés, théoricien qui sait son art, l'explique, le définit, l'exalte et le fait aimer, tel fut Lablache. Son triomphe était dans l'opéra *buffa*. Jamais aucune basse-taille n'a rendu le dialogue parlé d'une façon plus naturelle, avec une verve plus divertissante et un esprit plus sémillant. Il n'y avait rien de plus amusant que de voir ce colosse rhodien trotiller, gambader sur la scène avec la légèreté d'une sylphide; on craignait à chaque instant de le voir succomber sous le poids de son corps, et au moment où on le croyait à terre, il s'envolait comme un papillon: *Mi vedrai farfallone amoroso*.

Deux des filles de Lablache, l'une épousa le pianiste Thalberg, l'autre le baron de Caters, d'Anvers; celle-ci, qui s'était adonnée au professorat, est morte à Londres le 25 juin 1881.

— Le 24 janvier 1771, à Paris, l'*Amitié à l'épreuve* de Grétry.

Cet opéra, en deux actes, avait été joué d'abord à Fontainebleau, devant la Cour (13 novembre 1770). Malgré des beautés musicales de premier ordre, malgré les mérites d'une intérprétation supérieure, confiée aux meilleurs acteurs, Caillot, Clairval, Mme Laruette, Mme Favart, l'*Amitié à l'épreuve* n'obtint à Paris que douze représentations. Pour la faire reparaître au théâtre, il fallut la remanier: en 1776, on la joua en un acte, sans obtenir plus de succès; en 1786, elle reparut en trois actes, avec l'adjonction d'un rôle comique et de nouveaux morceaux de musique. Cette dernière reprise obtint le plus heureux succès, et le public enchanté ayant appelé les auteurs, Grétry se présenta conduisant son collaborateur, le vieux Favart, à demi aveugle. La partition est une des plus soignées du maître. En la relisant après plus d'un siècle, on est charmé par ces thèmes à la fois simples et élégants, pleins de goût et de naturel, et dont l'allure ni le développement n'entravent jamais le mouvement de la pièce (Michel Brenet, *Grétry, sa vie et ses œuvres*, p. 68 et 195.)

— Le 25 janvier 1860, à Paris (Théâtre-Italien), 1er des trois concerts donnés par Richard Wagner, sous sa direction. Même programme pour les deux concerts suivants (1er et 8 février): Ouverture du *Vaisseau fantôme*; Marche avec chœurs, introduction du 3me acte, chant des pèlerins et ouverture du *Tannhœuser*; prélude de *Tristan et Iseult*; prélude, marche des fiançailles, fête nuptiale et épithalame de *Lohengrin*.

La sensation fut profonde, et malgré d'énergiques protestations, les trois concerts eurent un grand succès. Ernest Reyer, Gasperini, Franck Marie, Léon Leroy, Roche, pour ne citer que ceux-là, se déclarèrent pour Wagner. Fétis, Azevedo, Chadeuil le traitèrent de sauvage et de fou. Chez Scudo, l'hostilité prit des proportions de la rage. Jouvin déclara que si Berlioz était le Robespierre de la musique, Wagner en était le Marat. Berlioz fit dans le *Journal des Débats*, un feuilleton fort embarrassé, qui lui attira une lettre très vive de Wagner, Rossini se déclara admirateur de Wagner et écrivit pour protester contre un mot ridicule qu'on attribuait au *Cygne de Pesaro*. Champfleury publia une biographie de Wagner qui fit grand bruit. Ces trois soirées, auxquelles tout Paris artiste assista, furent le premier signal du bruit que devaient faire en France la musique, le système et la personne du réformateur, bruit qui, grandissant toujours, devait, l'année suivante, à l'Opéra, se résoudre en une furieuse et honteuse tempête.

— Le 26 janvier 1769, à Liège, *le Huron* de Grétry. — C'est par cette pièce que Grétry commença en France, sa longue et brillante carrière, il voulut que ses compatriotes fussent les premiers à connaître son œuvre, après Paris qui l'avait applaudie quelques mois auparavant (20 août 1768). Voici en quels termes la *Gazette de Liège* du 29 janvier 1769, parla de cette représentation:

“ Jeudi passé nos comédiens donnèrent une première représentation du *Huron*, dont la musique est du sieur Grétry de cette ville. Les talents de cet artiste avaient été honorés à Paris des plus grands applaudissements quand cet opéra fut représenté dix-sept fois consécutives. On attendait avec impatience de le voir au théâtre de Liège, La satisfaction qu'il a causée a surpassé l'attente même. La prévention nationale, la seule excusable peut-être, n'a point eu de part aux éloges qu'on a donnés à l'excellente musique de cette pièce: l'avis des plus grands connaisseurs est d'accord là-dessus avec le goût du public. La pièce fut redemandée avec transport, on la rendit hier avec les mêmes applaudissements et on la donne encore aujourd'hui. Les acteurs au reste, et surtout le sieur Fleury et la demoiselle son épouse, que l'on voit toujours avec plaisir, ont paru se surpasser en cette occasion dans les rôles du Huron et de Mlle de St-Ives. „

— Le 27 janvier 1847, à Anvers, *Faust*, poëme musical en deux parties pour piano de Joseph Gregoir. — Partition

publiée par Schott frères à Bruxelles, 1877, in-4° de 67 pages avec un avant-propos. Au frontispice, un Méphistophélès en couleur rouge. La première partie se compose de neuf morceaux, et la deuxième, d'onze.

Dans son beau livre : *Goethe et la musique*, M. Adolphe Jullien a passé en revue tous les *Faust* mis en musique par tant de compositeurs divers. Au nombre de ceux-ci, il cite le *Faust* de Joseph Gregoir et voici comment il en parle :

" A l'époque même où Berlioz écrivait les premières scènes de sa *Damnation de Faust* au milieu du bruit et de l'agitation de Paris, un jeune musicien belge polissait et repolissait une partition inspirée par le même sujet et qu'il voulait bientôt produire en public. Le 27 janvier 1847, Joseph Gregoir faisait exécuter son œuvre à Anvers dans un grand festival organisé par lui avec le concours de 200 chanteurs et instrumentistes. Le début du jeune compositeur fit grand bruit dans son pays natal...

" Le plan de " ce poëme musical „ est à peu près celui que les collaborateurs de Gounod devaient suivre plus tard pour écrire leur libretto, car M. Gregoir a choisi tout simplement les scènes principales du premier *Faust* de Goethe, et il les a mises en musique. Chose singulière, il a compris son sujet à peu près de la façon que Gounod, et il l'a rendu dans la même gamme aimable et discrète, dans cette demi-teinte qui est comme le clair de lune du génie. Il s'est arrêté de préférence aux scènes sentimentales, touchantes et passionnées, qui se rencontrent dans le drame philosophique du poëte allemand ; il s'est même si bien cantonné dans cet agréable domaine, qu'il a écarté de son poëme le personnage du démon. Un *Faust* sans Méphisto, autant vaudrait un *Faust* sans Marguerite ou sans Faust. „

Jacques-Joseph Gregoir, né à Anvers le 19 janvier 1817, est mort à Ixelles, lez-Bruxelles, le 29 octobre 1876.

— Le 28 janvier 1791, à Paris, naissance de Louis-Joseph-Ferdinand Herold.

Il y a neuf ans, sur une proposition qui lui était soumise par M. Arthur Pougin, la Société des compositeurs de musique résolut de faire placer une plaque commémorative de la naissance *d'Herold* sur la maison où le maître avait vu le jour. Cette maison est celle qui porte aujourd'hui le n° 10 de la rue d'Argout, dans la section comprise entre les rues Pagevin et Coquillière. C'est sur la façade que la Société des compositeurs a fait placer, le 28 janvier 1879, jour anniversaire de la naissance d'Herold, une plaque de marbre noir portant, en lettres d'or, l'inscription suivante :

Dans cette maison est né,
le 28 janvier 1791,
Louis-Joseph-Ferdinand Herold,
auteur de *Zampa* et du *Pré aux Clercs*.

C'est le premier hommage de ce genre qui ait été rendu, dans la capitale de la France, à l'un de ceux qui sont et qui resteront la gloire la plus pure du pays.

LITOLFF FANTOME.

Pendant l'été de 1858 Jules Janin se trouvait à Spa au moment où Litolff y organisait un grand festival qu'il dirigea ensuite, et dans lequel le virtuose compositeur exécuta ou fit entendre par l'orchestre plusieurs de ses compositions. Le fameux critique des *Débats* profita de l'occasion, non pas tant pour parler musique — il ne s'y connaissait guère — que pour esquisser un portrait fantaisiste de sa façon. Ceux qui ont pu approcher l'auteur des *Templiers*, et ils sont nombreux à Bruxelles, verront bien si le portrait est ressemblant. Nous le détachons de son cadre pour le présenter à nos lecteurs :

" ... On dirait un des illuminés de M. de Lamennais, un disciple ébloui d'Edgar Quinet ou de Michelet... On le prendrait tantôt pour un poëte, tantôt pour un fou... Sa vie est une angoisse, un supplice, un charme aussi. Pas une passion qu'il n'ait épuisée, et pas une ivresse qu'il n'ait subie. Il est dans le ciel, il est dans l'enfer. Il rit, il chante, il pleure, il se lamente, il désespère, il est plein d'espoir. Il joue avec le suicide, avec la fortune, avec la renommée, avec la gloire, avec la misère, avec l'abandon, avec les tombeaux. Que de plaintes muettes, que de gémissements sans nom, que de visions douloureuses dans cette âme au désespoir ! Tel il m'est apparu, pendant que l'orchestre nombreux racontait quelques-unes des misères de ce grand artiste, et que lui-même, assis au piano, il trouvait d'une main négligente, toutes sortes d'accords, à toutes sortes de douleurs. La plus extrême fantaisie, enfant des liqueurs fortes et des tabagies silencieuses, Hoffmann lui-même aurait peine à composer un fantôme égal à celui-là...

„ Il faudrait avoir quelque peu de génie et de la fatalité qui écraseront avant peu le malheureux et grand artiste, digne objet d'une profonde admiration, d'une sincère pitié, pour expliquer dignement la fatigue et l'inspiration, les misères et les grandeurs, l'ivresse et l'enthousiasme de ce fantôme appelé Henry Litolff. „

Les fantômes, paraît-il, ont la vie dure : Litolff presque septuagénaire a encore toutes les ardeurs de la jeunesse.

Nouvelles Diverses



BELGIQUE

PROVINCE.

GAND.

Grand-Théatre. — Lundi 11, le *Trouvère* et les *Amours de Cléopâtre ;* mercredi 13, la *Favorite* ; vendredi 15, *Aïda* ; dimanche 17, le *Châlet* et *Charles VI*,

La neige, puis le dégel et la pluie, en un mot le mauvais temps, ont fait un peu désertér le théâtre cette semaine. D'ailleurs rien de fort marquant. Vendredi Mlle Garelli prend le rôle d'Amnéris à Mlle Sbolgi et s'y montre éblouissante de costumes ; dimanche elle reprend aussi celui d'Odette que Mlle Sbolgi lui avait enlevé passagèrement. Signalons encore la représentation de la *Juive*, donnée le jeudi 14 à bureaux fermés, pour les membres de la Société royale des chœurs ; belle salle et grand succès surtout pour M. Warot.

Je profite du peu de nouvelles, pour vous signaler une omission dans le dernier numéro du *Guide* où l'on parlait des villes qui ont vu *Lohengrin* et où l'on a oublié de citer Gand. En effet l'œuvre de Wagner y a été représentée en allemand lors de la direction Henriette Marion et Karl Simons (26 septembre 1880-31 mars 1881). Voici du reste les pièces de Wagner que cette direction a montées, avec la date de la première et le nombre des représentations : *Lohengrin* (22 octobre 1880, 14 représentations plus une partielle) ; le *Vaisseau Fantôme* (20 décembre 1880, 5 représentations plus une partielle) ; *Tannhäuser* (20 janvier 1881, 7 représentations) ; *Rienzi* (16 mars 1881, 2 représentations). Le chiffre des représentations de *Lohengrin* est fort élevé pour notre scène où le grand maximum qu'atteignent les meilleurs ouvrages du répertoire courant, est 8 ou 9. Toute cette exploitation fut d'ailleurs excellente au point de vue musical : outre le Wagner, on y jouait et fort bien — les œuvres telles que *Don Juan*, le *Mariage de Figaro*, *Fidelio*, *Freyschütz*, *Loreley*, *Jessonda* de Spohrr, *Hans Heiling* de Marschner, *Une nuit à Grenade* de Kreutzer, *Stradella* de Flotow, l'*Armurier*, *Czar et Charpentier* et *Ondine* de Lortzing, les *Joyeuses Commères de Windsor* de Nicolaï, ainsi que les principaux grands-opéras, français et italiens ; plus

comme ballets, *Giselle* d'Adam, *Coppélia* de Delibes, etc. Aussi c'est là une des années les plus brillantes de l'histoire du théâtre de Gand.

Mais depuis, *quantum mutatus ab illo.*

P. B.

ÉTRANGER

FRANCE.

(Correspondance particulière)

Paris, 19 janvier 1886.

Toujours calme plat, inaction et monotonie désespérante. Nos théâtres traversent d'ailleurs une crise redoutable, que vous connaissez aussi bien à Bruxelles que nous la connaissons à Paris. La question est très complexe et tient à une foule de causes diverses, qu'il serait impossible d'analyser et de résumer en quelques lignes. Mais la cause générale, la cause déterminante est celle-ci, que le prix des places est trop élevé au théâtre pour ce qu'on y offre aux spectateurs. Il est certain que depuis vingt-cinq ans le niveau théâtral ne s'est pas élevé; il aurait plutôt tendu à s'amoindrir, soit en ce qui touche la valeur des œuvres, soit en qui concerne les interprètes; et cependant on exige du public une rétribution de trente, quarante, parfois cinquante pour cent plus forte qu'alors. Celui-ci a longtemps souffert sans rien dire, sans même se rendre compte de la situation; mais aujourd'hui, en présence de la crise économique qui pèse sur le monde entier, il commence à comprendre qu'on se moque de lui, qu'on ne lui en donne pas pour l'argent qu'on exige, et il proteste par son silence, c'est-à-dire par son absence, laissant les théâtres se morfondre dans l'isolement qu'après tout ils ont provoqué. Il en résulte que maintenant les réclames furibondes des journaux les mieux lancés restent impuissantes à amener la foule, et que les pièces même les mieux accueillies dès l'abord n'attirent pas les spectateurs, effrayés par le tarif excessif auquel sont cotées jusqu'aux places les plus modestes. Ainsi, pour ne citer qu'un exemple, voici *la Béarnaise* aux Bouffes : la presse a été unanime à constater la valeur de la musique, dont une partie au moins est tout à fait séduisante ; mais on a laissé entendre au public, qui d'ailleurs n'est pas si sot qu'on veut bien le croire et qui s'en est vite aperçu, que la pièce laissait à désirer et ne cessait de nous présenter ce qu'on voyait depuis quinze ans. Qu'en est-il advenu ? qu'en ce moment, après vingt ou trente représentations, les recettes sont tombées à une recette de quinze cents francs, sinon plus bas encore. Pour lutter contre l'indifférence d'un public pourtant fou de théâtres comme le public parisien, il faut que nos théâtres prennent une nouvelle ligne de conduite, qu'ils étudient sagement la situation, et qu'ils se transforment du tout au tout. Malheureusement cette situation est difficile, la question, je le disais, est complexe, et ceux qui n'ont pas les reins très solides seront brisés avant d'avoir pu opérer cette transformation indispensable. Nous sommes appelés, certainement, à voir plus d'une catastrophe avant que l'équilibre général et une situation rationnelle aient pu se rétablir.

Que vous dirai-je d'autre part? Les nouvelles continuent d'être entièrement nulles. Cette fameuse reprise de *Zampa*, doublée de celle du *Nouveau Seigneur du village*, qui depuis quinze jours est sans cesse annoncée, doit enfin avoir lieu ce soir à l'Opéra-Comique, où, j'ignore pour quelles raisons, toutes les études des ouvrages nouveaux sont arrêtées, aussi bien celles de *Plutus* de M. Lecocq que celles du *Maître Ambros* de M. Widor et de la pièce de M. Arthur Coquard. Singulier théâtre, où l'on ne sait jamais la veille ce que l'on fera le lendemain; De nos autres scènes, grandes ou petites, lyriques ou semi-lyriques, rien à vous apprendre, car elles ne font parler d'elles en aucune espèce de façon. Je vous signalerai seulement l'immense succès obtenu dimanche par Joachim, au concert du Châtelet; ç'a été un véritable triomphe, comparable à celui remporté par Mme Krauss, au concert précédent. Joachim donne demain mercredi, salle Erard, un concert dont j'aurai à vous rendre compte dans ma prochaine lettre. Je n'assistais pas d'ailleurs à la séance de dimanche et ne saurais vous en parler davantage, car j'étais au conservatoire attiré par l'exécution de *l'Enfance du Christ*, de Berlioz, qui a produit un effet merveilleux et qui a littéralement soulevé l'enthousiasme d'un auditoire si longtemps rebelle aux chefs-d'œuvre du maître. Je n'ai pas la prétention, comme de certains, d'avoir *découvert* Berlioz, mais je puis pourtant me flatter d'avoir devancé l'admiration de beaucoup d'autres, car il n'y a pas moins de vingt ans que j'ai commencé, pour ma part, à batailler en sa faveur, alors qu'il était singulièrement et âprement discuté, et que quelques-uns le considéraient encore comme une sorte de sauvage. Je ne tire pas de ce fait une gloire vraiment trop facile, mais j'ai le droit d'en tirer cette conclusion que je ne suis pas, en musique, le réactionnaire niais et farouche que d'aucuns voudraient faire croire. J'ai la prétention seulement d'avoir l'oreille et l'esprit ouverts à toutes les beautés, et je ne vois pas la nécessité de traîner dans la boue certains chefs-d'œuvre pour en exalter d'autres, qui n'ont pas besoin pour resplendir de ce dénigrement systématique et maladroit.

Arthur Pougin.

On nous écrit de Paris :

La neuvième symphonie de Beethoven a eu dimanche, aux concerts Lamoureux, une fort belle exécution. On ne peut rêver plus bel ensemble qu'en cet orchestre, où toutes les sonorités sont admirablement fondues et qui obéit à son chef avec une précision absolument mathématique. C'est la qualité maîtresse de l'orchestre de M. Lamoureux et c'en est aussi le défaut : l'exécution, si l'on peut ainsi dire, est un peu trop métronomique. Elle manque d'élan et d'énergie. On y voudrait parfois moins de perfection et plus de feu. Ce qui n'empêche cette exécution d'avoir été tout à fait supérieure, et telle que je n'en ai pas entendue de meilleure en Allemagne et en Belgique. Le chœur de la dernière partie a été dit avec une franchise de rythme et une clarté tout à fait remarquable. Les chœurs du Conservatoire de Bruxelles, d'ailleurs composés d'éléments supérieurs et qui, plus nombreux, ne soupçonnent pas ce que l'accentuation rythmique, peut donner de couleur et de clarté même à un morceau fugué. Je ne vous dirai rien du quatuor, bien qu'il fût en quelque sorte belge. J'avoue ne pas avoir goûté du tout la façon dont il a été interprété, notamment par Mlle Warnots et M. Van Dyck, qui ont cherché chacun à tirer des effets d'une partie de chant qui est purement symphonique et qui demande à être dite avec la plus absolue simplicité, froidement et correctement.

Mlle Warnots a d'ailleurs été très bien accueillie par le public et elle a chanté avec esprit et grâce l'air du Rossignol de *Il Penserioso* de Hændel, délicieusement accompagné sur la flûte par M. Bertram. Un jeune violoncelliste belge, élève de Joseph Servais, M. Liégeois, qui fait depuis peu partie de l'orchestre, s'est produit comme virtuose dans un andante assez monotone de Max Bruch. Il n'en a pas moins fait très bonne impression par la pureté de son jeu et le son charmant qu'il tire de sa basse.

Chez Colonne, succès artistique complet pour Joachim dans le concerto de Beethoven; il le joue comme personne,et même à Paris, où on lui reprocherait volontiers quelque froideur, on rend hommage à la grandeur de son style. Il joue dimanche prochain,toujours chez Colonne,le concerto de Mendelssohn.

La question de *Lohengrin* donne toujours lieu à d'assez vives polémiques. Mme Juliette Adam a éprouvé le besoin, elle aussi, de dire son opinion sur cette affaire. Elle a envoyé une lettre aux journaux pour reprocher à Wagner d'avoir frayé avec les républicains et de s'être fait ensuite jouer à l'Opéra, grâce aux influences de la Cour et au patronage de la princesse de Metternich! Vous pensez bien qu'on ne peut jouer à l'Opéra-Comique, théâtre subventionné par le gouvernement de la République, un monsieur qui a froissé aussi profondément les opinions politiques de Juliette! Les lauriers de Déroulède l'empêchent, du reste, de dormir: elle entonne la fanfare patriotique, ce qui a fourni à Rochefort l'occasion d'un bien spirituel article dans le *Gil Blas*. Pour calmer les nerfs de ces bons patriotes, il propose de supprimer du français tous les adverbes se terminant en alement: totalement, finalement, cette finale rappelant désagréablement le mot allemand.

Je dois dire du reste, qu'à un autre point de vue, le projet de M. Carvalho de jouer *Lohengrin* à l'Opéra-Comique me paraît très dangereux. Pour qui connaît le public de l'Opéra-Comique qui hier soir encore applaudissait à tout rompre des partitions aussi nulles que *Lackmé*, *Cléopâtre* et le *Chevalier Jean*, que voulez-vous que fasse *Lohengrin*! L'atmosphère même de l'Opéra-Comique s'oppose à l'exécution de *Lohengrin* et le plus sensé serait d'y renoncer.

ITALIE.

(*Correspondance particulière*).

Rome, le 10 janvier 1886.

Je vous ai promis quelques lignes, durant mon séjour à Rome. Je tiens parole.

De quoi vous parlerai-je, sinon de mes recherches favorites? Très partiellement, s'entend.

Cela pourrait s'appeler: *les mutations onomastiques de nos maîtres musiciens aux XVIme et XVIIme siècles*. Les changements avaient lieu bien fréquemment aussi, quant à la position et au domicile.

Souvent *chantre* varie.....

De là des peines innombrables pour arriver à quelques résultats biographiques certains et définitifs.

Quand, il y a douze ans, mes premières investigations musicographiques eurent lieu ici, un syndicat venait d'être constitué pour la fusion et le classement des bibliothèques et des archives ecclésiastiques que le gouvernement italien crut devoir s'adjuger.

Impossible de pénétrer au dépôt.

Et quand bien même la permission m'eût été accordée, comment eussé-je pu me retourner au milieu de milliers de manuscrits et d'imprimés entassés pêle-mêle?

Je me rejetai donc provisoirement sur les collections restées intactes, ou à peu près, celles des basiliques, par exemple, lesquelles furent conservées au pape.

Autorisé tout dernièrement à y faire les investigations spéciales, je pus entrevoir, dès les premiers dépouillements opérés,un horizon moins vacillant,moins nuageux, pour la régénération de nos annales musicales. C'est à Rome, sans contredit, que nos premiers contrepointistes se révélèrent le plus brillamment, et c'est là qu'il y avait à puiser sur eux les informations précieuses et fondamentales.

Parviendrai-je à sortir complètement de l'imbroglio? La difficulté est énorme, je l'affirme, lorsqu'on a à suivre les capricieux va-et-vient des artistes, leurs continuels changements de position, et surtout les inextricables dénominations qu'on leur donne ou qu'ils s'octroyèrent à eux-mêmes.

Il ne saurait être question ici que des musiciens néerlandais d'un ordre supérieur. La plupart de ceux qui collaborèrent au célèbre recueil vénitien de Petrucci, — j'entends le premier — appartiennent à la Chapelle Sixtine: Gaspard et Josquin Deprès en tête.

Eh! quoi! Gaspard établi à Rome, quand on le croyait ancré à la cour somptueuse des Sforce, où, en vérité, à une certaine période que j'ai fait connaître, il était entouré d'honneurs et de dignités! Il a pris ensuite retraite en Belgique, en se rangeant, comme un humble chantre, sous la direction du maître de la Chapelle royale. Peut-être a-t-il accompagné Philippe le Beau en Espagne.

Il est donc acquis à l'histoire qu'il fit ses premières armes à la Sixtine, et qu'il y revint après une longue absence. Son nom de famille étant Van Weerbeke, jugez si on l'a arrangé de belle façon:

Verbeke, *Vevbere*, *Voerbeche*, *Merbeh*; j'en passe.....

Le grand Josquin Deprès y arrive sous une dénomination qui pourrait bien être la véritable: *Desprès*, *Despretz*, *Deprée*.

Mais que penser d'un De Pratis, qui fait son entrée, peu avant, dans la même institution? Caprice de scribe, fantaisie d'auteur.

De Orto, connu seulement à titre de haut dignitaire, à la chapelle de l'Archiduc Philippe-le-Beau, qu'il suivit en Espagne, est affilié à la Sixtine, sous son même nom d'emprunt, dès 1484. S'il s'était simplement fait inscrire sous l'appellation de *Van Hove !*

Crispin de Stappen, qui ne semblait appartenir à personne, fait son apparition en 1493, à la même chapelle: précieux point de départ pour la biographie du maître.

Même remarque pour Jean Stockhem, dont j'avais vainement essayé de déterminer le prénom et le domicile.

Genesio Bulten, son collègue, peut-il être assimilé à l'énigmatique *Bulkyn* de l'*Odhecaton* vénitien?

Un Jacquet se révèle aussi. Lequel? Il en est trois devenus célèbres, un surtout.

J'ai fait connaître les circonstances romanesques d'un maître néerlandais, devenu chantre du pape, puis évincé de son poste pour hérésie... Il se nommait Petit, aliàs *Coclico*. Or, un *Jean Cuquo*, *Cuco* ou *Cocu*, devient chantre de la Sixtine, puis disparaît tout-à-coup après une gestion de quatre ans à peine.

Je songeais déjà, étant donné que l'*o* équivaut à l'*u*, et que le préfixe et la terminaison du surnom sont identiques, à une assimilation complète du personnage. Le prénom d'Adrien vint détruire mon illusion.

Un Joani Nini, d'ailleurs, y fait une brusque diversion, et tend à le rapprocher de l'énigmatique Le Petit, dit

Nino, que M. De Burbure a mis en lumière dans une brochure savante.

Il y a encore Martin Hanart ou Hanard, à qui Tinctoris dédia l'une de ses plus admirables œuvres théoriques.

En sortant du cercle de l'*Odhecaton*, toute une série de maîtres néerlandais, attachés à la Sixtine, s'offrent aux investigations.

Citons simplement Jean Puyllois, dit *Kieken*; Jean de Monte, le professeur du célèbre Bartholomeo de Rami; Nicolas Fabri, aliàs *De Smet*; Jean Cordier; Tilman De Worst; Jean Raet, suivi bientôt après d'un *Jean Consilium*; Jean Barbé, appelé aussi *Barberij*; Garnier; Gossé; Juvenis ou *de Jonghe*, Wulfaert, etc., tous artistes de sérieuse valeur, que l'on trouve installés ailleurs, à des dates diverses et auxquels on peut assigner, pour la première fois, une position véritable ou un nom réel.

J'omets intentionnellement les maîtres déjà acquis aux annales de la musique néerlandaise.

Voilà, en grande partie, pour le quinzième siècle. Si vous le voulez bien, le seizième suivra.

Les mystères abondent encore; toutefois, un grand pas a été fait. Ne disons plus que les " noms des anciens compositeurs sont, pour l'esprit, une torture ", sans essayer de couper le mal dans sa racine.

Agissons. La reconstitution de notre belle histoire musicale est à ce prix. E. V.

ALLEMAGNE.

HAMBOURG.

Nous lisons dans *La Chronique*:

" L'opéra de Joseph Mertens, *le Capitaine noir*, vient d'être repris au Stadt-Theater de Hambourg, ou il avait été représenté l'année dernière. Nous avons eu l'occasion, cette année, d'entendre l'œuvre de notre compatriote, jouée sur une des grandes scènes de l'Allemagne, de constater son mérite et le succès qu'elle a obtenu devant le public hambourgeois. M. Schott, l'éditeur de musique, assistait à cette reprise. M. Verdhurt, directeur de la Monnaie, devait y assister également. Il s'est trouvé empêché à la dernière heure par l'arrivée à Bruxelles de l'auteur du libretto des *Templiers* M. Armand Sylvestre, qui venait surveiller les dernières répétitions de son ouvrage.

" L'opéra de Joseph Mertens, dramatique, mouvementé, vibrant et plein de souffle, est une de ces œuvres qui sont destinées, par le sujet comme par la facture, à la popularité, et il n'est pas étonnant que le public de Hambourg lui ait fait un accueil chaleureux. L'héroïsme des gueux de mer, dont le récit fait encore vibrer non seulement les cœurs néerlandais, mais encore tous les cœurs épris de la liberté, y est présenté d'une façon saisissante. Une mélodie claire, appropriée aux situations, une phrase harmonique, intéressante et qui sonne bien, de la vie et de la couleur,—telles sont les qualités musicales de l'ouvrage applaudi à Hambourg,—et qui pourrait bien l'être prochainement à Berlin, où il est question de le monter.

" Les qualités maîtresses sont la passion et l'énergie. L'œuvre en est débordante. Aussi le public de Hambourg, qui affecte généralement une froideur de saumon fumé, a-t-il été impressionné, à la première représentation, jusque manifester son enthousiasme par des bravos chaleureux. La reprise n'a pas été moins bien accueillie. Parmi les interprètes, Mme Sucher et le ténor Krauss sont des artistes d'un mérite supérieur. L'orchestre, conduit par Sucher, l'un des meilleurs chefs de l'Allemagne, mériterait encore les éloges que Berlioz décerna à son prédécesseur, lorsque, en 1842—peu après le grand incendie—il fit exécuter au Stadt-Theater plusieurs de ses compositions.

" Cependant, il paraît que, cette année, dans ce centre actif, intelligent et extrêmement populeux (une agglomération qui compte aujourd'hui six cent mille habitants), les entreprises dramatiques sont dans un marasme carabiné. Hambourg ne possède guère, pour toute cette population, que trois théâtres: le théâtre de la ville, le Thalia et le théâtre d'Altona, réunis sous la direction Pollini et Maurice. M. Pollini, directeur entreprenant et habile, a toutes les peines du monde, par l'hiver qui court, avec les éléments variés qu'il possède, à intéresser le public aux choses de la scène. (Et nous nous plaignons, avec notre douzaine de salles de spectacles, pour une population moindre de près d'un tiers!) L'opéra de Mertens n'en a que plus de mérite de s'être fait recevoir et applaudir, dans des circonstances aussi ingrates. "

❖

On nous écrit de Strasbourg:

M. Edouard Potjes, le pianiste hollandais que le Paedagogium de musique s'est attaché comme professeur, a donné son premier concert samedi dernier, au foyer du théâtre, devant un auditoire de choix.

M. Potjes possède son clavier en pianiste rompu à toutes les difficultés du mécanisme, et, sans imprimer à son jeu un caractère bien personnel, le soliste sait intéresser l'auditoire aux différents genres de son répertoire. La sonate appassionata de Beethoven, dont il a surtout brillamment enlevé le finale, le nocturne en *ré* bémol de Chopin, la grande polonaise en *la* bémol du même et *Faschingsschwank* nº 1 de Schumann, lui ont permis d'affirmer son titre de pianiste classique, *Nachtfalter* de Strauss, transcrit par Tausig, *Chasse-neige* de Liszt et une ballade d'une facture originale, de sa propre composition et qu'il a dédiée à S. M. le roi de Hollande, ont par un traduction toute de brio relevé les qualités de virtuosité de l'exécutant.

Mlle Silma Schoder, première chanteuse légère et M. Emile Hettstedt, baryton des théâtres de Strasbourg, qui ont chanté plusieurs solos, ont récolté de chaleureux applaudissements pour le concours qu'ils ont prêté à cette présentation officielle d'un pianiste de talent qui est aussi un compositeur de mérite.

Mercredi prochain, Francis Planté donnera un concert dans la grande salle de l'Aubette. Il y aura foule à cette séance de piano. A. F.

❖

Mme Judic, en quittant San Francisco, a été l'objet d'une ovation enthousiaste de la part de la colonie française, ovation d'ailleurs originale et dont nous trouvons les détails dans le *Courrier de San-Francisco*.

Au milieu du deuxième acte du *Grand Casimir*, après le rondeau, un monsieur en habit noir a escaladé la scène, apportant à Mme Judic, au milieu d'une corbeille de fleurs, un collier de pierres californiennes, souvenir des Français du Pacifique. Ensuite, le monsieur en habit noir, qui est un artiste de San-Francisco du nom de Juignet, a lu, au milieu des applaudissements, un discours à Mme Judic, contenant les remerciements, les regrets et les adieux de la colonie.

On sait d'ailleurs que la tournée de la diva n'a pas été heureuse, M. Maurice Grau ayant renoncé à poursuivre la campagne. Mme Judic va donc rentrer sous peu en France. Elle rentrerait aux Variétés, soit dans la *Grande Duchesse*, soit dans *Barbe-Bleue*.

❖

Le comité de la statue de Berlioz a été convoqué, ces jours derniers, dans l'atelier de M. Alfred Lenoir, pour voir le modèle, aujourd'hui achevé, de la statue qui doit être élevée dans le square Vintimille.

Cette œuvre, d'un grand caractère et d'une ressemblance saisissante, a produit une vive impression; elle fait le plus grand honneur au jeune artiste à qui l'on doit déjà la belle statue funéraire de la duchesse d'Aumale.

❖

On assure que la maison où est né Richard Wagner à

Leipzig, vendue récemment, va être abattue par son nouveau propriétaire pour être reconstruite de fond en comble.

M. Edouard Lassen a repris ses fonctions de capellmeister à Weimar, après un congé de quatre mois. Complétement rétabli de la maladie qui l'avait tenu éloigné de son poste, il a dirigé le 1er janvier un grand concert à la cour et il a été comblé d'amabilités par le grand duc, raconte l'*Indépendance*. Le surlendemain il reparaissait au théâtre où tout le monde, orchestre, chanteurs et public, lui a prodigué de chaleureuses et cordiales ovations. Son pupitre de chef d'orchestre était couvert de fleurs; une fanfare à laquelle toute la salle, debout, a répondu par des acclamations, a salué son entrée; et après le premier acte des *Huguenots*, il a été appelé sur la scène où il a reçu une véritable averse de bouquets. Le doyen des chanteurs lui a adressé une allocution en lui remettant une couronne. On juge de l'émotion du héros de cette fête. Il a réussi cependant à la dominer assez pour remercier le public et ses camarades avec une sincérité d'accent qui a de nouveau fait éclater les applaudissements.

L'Opéra impérial de Vienne donnera dans le courant du mois une série de représentations qui, sous la dénomination de *Mozart-Cyclus*, comprendra les ouvrages suivants du maître allemand : l'*Enlèvement au Sérail*, *la Flûte enchantée*, *Don Juan*, *les Noces de Figaro* et *Cosi fan tutte*.

BIBLIOGRAPHIE.

IL TEATRO ILLUSTRATO (Milan, E. Sonzogno). — Sommaire de la livraison de janvier.

Illustrations avec texte: *Carmen* de Bizet, à la Scala de Milan; le *Cid* de Massenet, à l'Opéra de Paris; les *Jacobites*, de Coppée, au théâtre de l'Odéon de Paris.

Texte: Revue dramatique : Edwin Booth; correspondance de Gênes, Naples, Paris, Vienne; l'*Olympie* de Spontini, à Rome; *Mignon* à Florence et à Padoue, *Hamlet* d'A. Thomas ; concerts, nécrologie, concours, bulletin théâtral de décembre, etc.

CONCERTS ANNONCÉS

Nous apprenons que MM. Joseph Wieniawski, Jenö Hubay et Edouard Jacobs donneront deux concerts (musique de chambre) les mardis 16 février et 2 mars, dans une des salles plus grandes du Palais des Beaux-Arts, qui n'a pas encore été utilisée pour des auditions musicales. Cette salle sera certes dignement inaugurée par de tels artistes. Le programme de ces intéressantes soirées contiendra des œuvres de Beethoven, Mozart, Schumann, Bargiel, Wieniawski et Rubinstein.

Mme Ida Cornélis-Servais, cantatrice, donnera un grand concert, le lundi 8 février 1886, à 8 heures du soir, en la salle de la Société royale de la Grande-Harmonie, avec le concours de Mlle Sophie Cornélis, Mme Flon-Botman, cantatrices; M. Alphonse Mailly, 1er organiste du Roi; MM. Edouard Jacobs, violoncelliste et Arthur De Greef, pianiste, professeurs au Conservatoire royal de Bruxelles et de la Société royale l'*Orphéon*, sous la direction de M. Edouard Bauwens.

NÉCROLOGIE

Sont décédés :

A Rochester, le 17 janvier, Joseph Maas, ténor anglais qui se fit entendre à l'un des concerts du Conservatoire de Bruxelles, il y a un an.

— A Rindberg, dans le Steier-Mark, le 9 janvier, Jacob-Eduard Schmölzer, né à Graz, le 9 mars 1812, compositeur très fécond principalement en chœurs pour voix d'hommes. Il s'était fait connaître aussi comme virtuose sur la flûte. (Notice, *Die Lyra* de Vienne, 15 janvier).

— A Peterstow, à l'âge de 81 ans, le révérend John Jebb, chanoine et recteur de la Cathédrale. Son ouvrage sur le service choral des églises réunies de l'Angleterre et de l'Irlande est d'un grand intérêt pour les musiciens. (Notice, *Dictionary* de Grove, T. II, p. 32).

Bruxelles. — Imp. TH. LOMBAERTS, rue Montagne des Aveugles, 7.

32e ANNÉE. Bruxelles, jeudi 28 Janvier 1886. N° 4.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT :
Belgique, un an . . . . Fr. 10 00
France, un an . . . . „ 12 00
Les autres pays, par an (port en sus) . . „ 10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES

INSERTIONS D'ANNONCES :
La petite ligne . . . . Fr. 0 50
La grande ligne . . . . „ 1 00
On traite à forfait pour les grandes annonces.

BRUXELLES : SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — Paris: FISCHBACHER, rue de Seine, 33
Londres : SCHOTT & Cie, 159, Regent street; Mayence : les Fils de B. SCHOTT.

L'ŒUVRE DE RICHARD WAGNER

ET LA

SOCIÉTÉ CONTEMPORAINE

III

L'idée perce encore avec plus de netteté dans *l'Anneau du Nibelung*. Ici, nous voguons à pleines voiles au milieu d'un monde surhumain. Le *Rheingold* nous expose par quels honteux trafics les dieux ont obtenu la possession d'un palais magnifique : le Walhalla. Wotan, le Jupiter germanique, a livré aux géants la divinité de l'amour, la douce Fréïa. Avec elle sont parties la jeunesse et la beauté. Une tristesse mortelle a remplacé la joie. La vieillesse courbe déjà tous les fronts. Un enseignement profond se dégage ici, qui, du reste, est remis en lumière à la fin du *Crépuscule des dieux*, quand Brunehilde résume l'œuvre entière dans cet aphorisme touchant : Ni l'or, ni le faste, ni la puissance ne donnent le bonheur ; l'amour seul atténue la souffrance, l'amour seul procure une félicité durable. „ C'est dans la *Walkyrie* que nous trouvons le délicieux tableau de la *Frühlingsscène*. Siegmund et Sieglinde, seuls, la nuit, dans l'habitation de Hunding, se racontent les aventures de leur enfance. Tout-à coup, une fenêtre s'ouvre livrant passage à un soufle embaumé : on aperçoit à la clarté de la lune un paysage de printemps, et Siegmund, tenant son amante enlacée, commence un chant d'amour.

L'ombre fuit, les astres du ciel immense
Constellent d'or son palais de saphir.
Le doux avril vers nous s'avance
Sur les ailes du zéphir.
A notre flamme il allume sa flamme
L'amour évoque le printemps.....
Notre amour triomphant lui donna confiance
Vainqueur de l'ombre il triomphe à son tour
Et désormais une étroite alliance
Unit le printemps à l'amour.

On voit que Wagner a su enchâsser sur ce fond idyllique une image des plus gracieuses exprimée avec une simplicité charmante.

Dans *Siegfried*, le jeune héros dompte les fauves de la forêt comme l'Hercule-enfant de la mythologie grecque. Siegfried, c'est l'adolescent dans tout l'épanouissement de son être, ivre de mouvement, avide d'action, prompt à s'enflammer. Quoi de plus délicatement peint que le premier réveil de la passion dans son cœur, quand, fatigué de la lutte avec le dragon Fafner, il écoute, étendu au pied d'un arbre, le chant des oiseaux, songe à sa mère et sent un trouble secret envahir son âme. Alors il comprend, il devine, il sait ce qui lui manque. Plein d'un enthousiasme juvénile, il va, nouveau Prométhée, ravir aux dieux l'amour, c'est-à-dire Brunehilde, vers laquelle il parvient en traversant une muraille de flamme, et qu'il éveille par un baiser.

Quant à la synthèse philosophique du *Crépuscule des dieux*, elle se résume dans cette locution fameuse : Les dieux s'en vont. La dernière journée de la tétralogie est l'épopée de l'humanité, la glorification de notre race et la flétrissure des dieux corrompus.

Après avoir exposé dans le cycle des *Nibelungen* la série des événements qui ont amené la chute des dieux et l'effondrement grandiose du Walhalla scandinave, Wagner, par une coïncidence curieuse, tend la main au christianisme. Il nous a rendu témoin de l'impuissance du paganisme, il va maintenant s'éprendre d'une donnée toute mystique et grouper dans *Parsifal* un grand nombre de symboles empruntés aux religions anciennes et rajeunis par la nôtre.

Le mythe de la rédemption s'y dessine d'abord sous un aspect neuf et touchant. La faute d'Amfortas, effacée par les souffrances d'un héros prédestiné qui sait déjouer toutes les embûches, rappelle vaguement le Jésus de Renan, avec cette différence que celui-ci expose sa doctrine et se contente de souffrir, tandis que celui-là réduit ses ennemis par la force de son bras et devient pontife du Graal. Le château de Klinysor, peuplé de jeunes filles semblables à des fleurs, n'a-t-il pas son équivalent chez tous les peuples ? Que la

séductrice soit nommée Eve, ou bien Kundry, qu'elle habite le paradis ou un palais enchanté, la tradition subsiste dans son essence.

Ailleurs, la répugnance d'Amfortas à contempler face à face le saint tabernacle n'offre-t-elle pas une image réaliste du remords tel que l'entend le dogme catholique? Qui ne saisit de prime abord les allusions délicates que renferme la scène où Kundry, repentante comme Madeleine, essuie les pieds de Parsifal avec sa chevelure dénouée et les inonde de parfums, elle qui va bientôt obtenir la suprême délivrance, le pardon et la mort.

Quant aux agapes du 1er acte, c'est la communion mystique telle que la pratiquaient les premiers chrétiens. Les chevaliers se passent les coupes et rompent le pain, puis, se levant solennellement, ils se tendent la main pendant que du haut de la coupole des voix d'enfants et de jeunes gens chantent quelques versets:

Bienheureux dans l'amour
Bonheur dans la foi!

(*A continuer.*) AMÉDÉE BOUTAREL.

La Semaine théâtrale et musicale

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.

LES TEMPLIERS.

Je conseille fort aux jeunes compositeurs, impatients de se produire à la scène, de méditer l'exemple de M. Litolff. Voilà un musicien connu, célèbre, acclamé dans l'Europe entière, qui lutte pendant toute sa vie pour faire représenter sur un théâtre français un opéra de lui, et qui ne peut y parvenir; et ce n'est qu'à la fin de sa carrière, lorsque, courbé par l'âge, il va songer à la retraite, qu'un théâtre l'accueille enfin! Ivre de renommée, il s'est vu forcé entretemps, pour être joué, de livrer à l'opérette le meilleur de son talent. Pas de grand art! Dans les cartons, les œuvres sérieuses! Et il a attendu longtemps, longtemps..... Voilà l'histoire des *Templiers*, trimbalés de directeurs en directeurs pendant quinze ans, après d'autres œuvres sans doute, mortes et enterrées dans le silence des cabinets directoriaux, de ces *Templiers* que la Monnaie a représentés lundi avec un éclatant succès de public.

M. Litolff n'aura du moins pas perdu pour attendre.

Le libretto des *Templiers* est, au point de vue musical, excellent. Les auteurs se sont mis à trois, MM. Adenis, Bonnemère et Silvestre, pour le confectionner; c'est peut-être à cela qu'on doit, non seulement de l'avoir si long, mais aussi de l'avoir si bourré de " situations „. Il y a de tout dans ce libretto, même des absurdités: mais s'il fallait condamner tous les libretti absurdes, il n'y en aurait plus. Ce qu'on aurait pu désirer, c'est que celui-ci fût écrit plus élégamment. Passe encore de renfermer des situations banales: il est difficile, surtout pour un opéra, d'en trouver de neuves; mais les banalités de style sont moins excusables; et il est une chose que nous devons reconnaître, c'est que les auteurs n'en ont raté aucune.

Vous savez l'histoire que ce " poëme „ raconte. Raynouard l'avait racontée déjà, en 1805, dans une tragédie qu'on ne lit plus. C'est l'histoire de la lutte entre Philippe le Bel, le roi faux-monnayeur, et l'ordre des Templiers: refus de ceux-ci de livrer au roi leurs trésors et condamnation des rebelles à la flamme du bûcher. Sur ce fond assez sombre, se détachent les amours passionnées de la fille du roi et d'un jeune héros qui, naturellement, en arrive à partager le sort des victimes, et à mourir avec eux, par désespoir, sa passion ayant été trop vivement contrariée.

Quoique débutant, l'auteur de la partition des *Templiers* n'est plus tout à fait un homme jeune. C'est un jeune homme, si vous voulez, — et il le prouve; ce n'est plus un homme jeune; il n'y a pas de mal à cela. Il serait injuste par conséquent d'exiger que sa musique, écrite d'ailleurs depuis quelques années déjà, soit absolument conforme au système de l'art nouveau. On a peine à s'imaginer que M. Litolff ait passé jadis pour un farouche disciple de Wagner lorsqu'on entend cette partition des *Templiers* si peu révolutionnaire d'un bout à l'autre, si peu wagnérienne à coup sûr. Bien au contraire, je n'en connais pas qui fasse autant désirer d'entendre une œuvre de l'auteur des *Nibelungen*, comme antidote et réconfortant. De tous côtés, lundi soir, dans les coins, on surprenait des confidences de gens, connus pour n'aimer pas même les *Maîtres-Chanteurs*, qui se demandaient avec anxiété si la Monnaie n'allait pas bientôt monter *Tristan et Iseult*. Ce qu'il y a eu, entre sept heures et minuit, de conversions au wagnérisme, c'est inouï. Les *Templiers* n'eussent-ils produit que ce résultat, il faudrait féliciter M. Verdhurt de les avoir joués: c'est un succès.

Je me hâte de le dire, la direction recueillera d'autres bénéfices encore de cette œuvre nouvelle. Non seulement, celle-ci est montée avec un luxe de décors et de costumes qui fera courir toute la Belgique au théâtre de la Monnaie; mais elle offre également assez d'attraits, par ses propres mérites, pour fixer l'attention et expliquer son triomphe. Elle a du mouvement, de la variété, de l'animation; elle a surtout l'éclat un peu clinquant des choses qui visent à l'effet. Beaucoup de bruit; de belles sonorités obtenues par une instrumentation riche et nourrie, soutenant, en les écrasant même quelquefois, des ensembles et des chœurs habilement écrits; une certaine adresse à mettre en œuvre les formules anciennes; et, avant tout, la fougue d'un brosseur de toiles décoratives, s'inquiétant peu d'être original, connaissant son métier admirablement et satisfait de sa tâche quand l'" effet „ cherché, non pour les délicats, mais pour la masse, est obtenu comme il le voulait: — qualités précieuses au théâtre, parce qu'elles s'adressent à ceux qui font les succès, momentanés peut-être, mais productifs et retentissants.

Nous voudrions noter une à une les pages saillantes de cette œuvre touffue, dans laquelle, au dernier moment, on a pratiqué d'heureuses coupures. Mais l'intérêt artistique faisant généralement défaut le long de ces cinq actes, nous n'apprendrions pas grand chose à nos lecteurs qu'ils ne connussent déjà. Je l'ai dit, les pages de grand tralala ont tout emporté, à commencer par l'en-

semble final du premier acte, dont la phrase, très large d'ailleurs, chantée à l'unisson, a provoqué des transports légitimes d'enthousiasme et préparé la victoire décisive ; — puis, le ballet du troisième acte, une page symphonique pleine de vie et de mouvement, la meilleure assurément de l'ouvrage, celle qui a obtenu, avec le finale susdit, le plus franc succès, et qui sera, pour les représentations suivantes, la véritable et grande attraction. Le premier tableau du quatrième acte, dans la salle du chapître des templiers, avec la scène religieuse de l'initiation du héros ne manque pas d'un certain caractère, non plus que le dernier acte, l'acte du bûcher, où flambent les victimes, tandis que sonne le glas funèbre et que retentissent dans l'ombre les prières des morts : deux effets qui n'ont encore une fois rien de bien neuf, ni comme invention ni comme expression, mais qui sont très adroitement présentés et développés.

On le voit — et nous pourrions multiplier les exemples — les choses saillantes de la partition, ce sont toutes les choses d'ensemble, celles où l'auteur a pu dépenser la plus grande somme possible de moyens, celles où la situation lui a permis de frapper surtout fort. Les autres sont de beaucoup moins réussies. Même dans celles-là, dans le duo et le trio du premier acte, dans la scène d'amour du deuxième (René et Isabelle), dans les deux duos du troisième (le roi et Molay, le roi et Isabelle), et dans celui du quatrième (René et Isabelle), il a mis plus d'agitation que de passion, plus de violence que de puissance. C'est bruyant, toujours : ce n'est presque jamais émouvant ou impressionnant. On suit à la piste les réminiscences, on retrouve les formules connues, on cherche l'idée personnelle qui fuit sans cesse et se dérobe dans l'abus constant d'un système d'enharmonies dont paraît fort épris M. Litolff. En somme, beaucoup d'efforts mis en œuvre avec un talent supérieur et beaucoup de vide masqué très brillamment.

Les *Templiers* attireront la foule parce qu'ils ont les mérites éclatants qui la séduisent et que le metteur en scène, les décorateurs et les costumiers n'ont rien négligé pour les parer d'un luxe éblouissant et de bon goût. Il y avait quelque chose de touchant dans la spontanéité du public de la " première „ à saluer l'œuvre et l'auteur, comme s'il eut voulu consoler en une fois ce dernier de tous ses déboires et le récompenser de tous ses travaux. Ce n'est pas seulement une œuvre, c'est une vie tout entière qu'on acclamait. A cet égard, le triomphe, qui s'est renouvelé presqu'après chaque tableau, a été bien mérité, et nous nous associons de tout cœur à la joie dont le maître, rajeuni et ragaillardi, aura senti à ce moment déborder son âme d'artiste.

Un mot, pour finir, de l'interprétation. Elle a été au dessus de ce qu'on en attendait ; les rôles, très bien écrits au point de vue vocal, et à raison même de la continuelle recherche de l'effet dont s'est préoccupé le musicien, offraient pour les interprètes tous les avantages dont les chanteurs sont toujours si friands. MM. Dubulle, Bérardi et Renaud, avec leurs belles voix, ont fait merveille. M. Engel, particulièrement applaudi, a eu dans le rôle de René de Marigny du sentiment et de la force. Mme Montalba, seule, n'a pas été à la hauteur de sa tâche très rude, non comme talent ni comme expression, mais comme moyens ; elle n'est pas mauvaise, elle est faible.

Quant à l'orchestre et aux chœurs, il me serait difficile d'en dire autre chose que beaucoup de bien. C'est une nouvelle victoire pour M. Joseph Dupont, — une victoire dont, espérons-le, M. Verdhurt recueillera des fruits abondants.

Lucien Solvay.

LE PRISONNIER DU CAUCASE.

Représenté pour la première fois au théâtre de Liége, le 13 janvier 1886.

Liége, le 20 janvier 1886.

L'initiation du public liégeois à un nombre important d'œuvres diverses appartenant principalement à la nouvelle école russe représentée par César Cui, Borodine, Rimsky-Korsakoff, Tchaïkowsky, Liadoff, etc., etc., a reçu un nouveau complément par l'audition, à notre théâtre royal, de l'opéra lyrique russe en 3 actes de M. Cui.

La représentation de cet ouvrage, annoncée et attendue depuis longtemps, qui a eu lieu mercredi 13 janvier a eu tout le caractère d'une solennité. Non seulement la fleur de nos dilettantes liégeois, mais nombre de mélomanes venus des villes environnantes avaient retenu leurs places. De plus, on a fort remarqué la présence dans la salle, de plusieurs membres autorisés de la presse de la capitale et d'artistes distingués du pays.

Le sujet du *Prisonnier du Caucase*, emprunté à Pouchkine, a été traduit par Mme la comtesse de Mercy et prosodié avec talent par un jeune banquier de notre ville, ancien rédacteur musical du *Journal de Liège*. Ce sujet *religioso profane*, loin de mettre l'esprit de l'auditeur à la torture est d'une compréhension très simple ; il offre, néanmoins, au musicien plusieurs scènes et situations favorables à la musique. Fatima, (soprano) est la fille d'Ismaïl (basse chantante), vieux combattant qui destine à celle-ci le jeune guerrier, le prince Aboubeker (baryton), chef de Tcherkesses. Celui-ci amène, au retour d'une bataille, un captif qui n'est autre que le prisonnier du Caucase (ténor). Le sort réservé à ce jeune chrétien, jeté dans les fers, excite la pitié, puis l'amour de Fatima, qui n'hésite pas à visiter la prison de l'infortuné malgré le danger qu'elle court, et à soulager sa faim et ses souffrances.

La pitié engendre l'amour ; mais Fatima se résigne cependant d'après les conseils de Miriem (contralto), sa confidente et amie d'enfance, à prendre pour époux Aboubeker, afin de ne point braver la colère de son père et de sauver les jours menacés du prisonnier. Aussi Fatima, à la fête des fiançailles, s'efforce-t-elle de faire bon accueil aux riches présents offerts par Aboubeker. Bien que Miriem seule connût l'amour secret de Fatima, le Mollah Fékerdine ou grand prêtre (basse) découvre et dénonce ce forfait à Ismaïl. Fatima parvient à visiter le prisonnier et à briser les chaînes du captif. Et malgré l'amour que celui-ci sent naître, en ce moment de bonheur et d'ivresse indicibles, amour qu'il voudrait partager avec sa libératrice, celle-ci résiste aux vœux ardents de son amant auquel elle fait ses adieux suprêmes. Alors, les habitants de l'*aoul* ou village de Tcherkesse, informés de la liaison secrète de Fatima avec le prisonnier russe, s'assemblent pour punir le coupable, mais ils trouvent la prison vide et tournent leur colère contre Fatima qui cherche la mort dans le suicide.

La musique écrite sur ce sujet par M. Cui, sans répondre entièrement aux principes d'esthétique de la musique de la nouvelle école russe, tient constamment l'attention de l'auditeur en éveil et renferme plusieurs morceaux, non seulement intéressants au point de vue technique, mais offrant tous les caractères d'une incontestable beauté.

Ce n'est pas, comme on le pense bien, après une seule audition qu'il est possible d'analyser d'une façon détaillée

une partition aussi touffue. Nous nous bornerons pour cette fois, d'après les notes que nous avons prises, à une nomenclature rapide des morceaux qui ont produit le plus d'effet. Dans ce nombre, il faut mentionner l'*ouverture*, d'une grande discrétion de moyens, composée principalement des motifs piquants de la *Chanson circassienne* et du duo du 3e acte que l'auteur distribue tour à tour avec un goût exquis entre les divers organes de l'orchestre; la prière qu'entonne le grand-prêtre (Mollah) est d'une vraie couleur et d'une réelle originalité; la scène et chœur très caractéristique: *gloire, ils ont fait un prisonnier*; le *quatuor* entre Ismaïl, Fékerdine, un Teherkesse le prisonnier, parfaitement dialogué est fort bien approprié à la situation; le *duo* très joli en *si* mineur chanté par Fatima et le prisonnier: *je viens secourir ta tendresse*; enfin, le final chant de guerre, à l'allure sauvage et saisissante.

Le second acte qui est le plus inspiré de la partition s'ouvre par un morceau symphonique dont le tissu instrumental n'est pas sans charme; il est lié au chœur des *Circassiennes* dont la saveur et l'originalité sont relevées par une instrumentation très colorée. A remarquer, un air d'*Aboubeker* dont la coupe est franche et le style large.

Le *sextuor* qui forme la péroraison de l'acte est une page de grand effet, surtout lorsque le motif initial est repris avec l'adjonction de toutes les forces instrumentales. Après ce morceau bissé avec frénésie, l'auteur a été rappelé trois fois sur la scène et couvert d'une pluie de bouquets. Rarement nous avons assisté à une ovation aussi grandiose.

Au troisième acte, il y a à noter les *danses circassiennes*, ballets plein de distinction, d'une harmonie raffinée et délicieusement instrumenté; et une chanson circassienne: *le fleuve noir roule sans bruit*, qui a un accompagnement descriptif très pittoresque: le *duo* entre Aboubeker et Fatima: *dis-moi ce qui t'agite* est conçu dans la pure forme française.

En résumé, la partition du *Prisonnier du Caucase* écrite il y a plus de vingt ans et représentée pour la première fois à Saint-Pétersbourg, est l'œuvre d'un artiste supérieur très versé dans la connaissance pratique de son art. Si la forme n'est pas toujours originale, elle est toujours très soignée; l'harmonie qui accompagne la mélodie est généralement distinguée. L'orchestre est traité souvent de main de maître et cela sans effort apparent et sans exagération de sonorité.

On ne peut que louer M. Paul Verellen, l'infatigable et zélé directeur de notre théâtre royal, de nous avoir mis à même d'apprécier le talent dramatique d'un compositeur dont la réputation dans le monde musical est à juste titre considérable. L'interprétation, sous l'artistique impulsion de M. Cambon, a été très satisfaisante. Il faut placer en première ligne Mme Verellen-Corva (Fatima), le baryton M. Claeys, le ténor Verhees qui ont été chaleureusement applaudis.

M. Falchieri lui aussi a droit à de grands éloges; il a donné au personnage d'Ismaïl l'allure farouche et sombre qu'il comporte. Enfin, l'orchestre et les chœurs complétaient un ensemble qui, nous le répétons, était aussi satisfaisant que possible.

Au surplus, les rappels et les applaudissements n'ont pas manqué à cette première représentation qui laissera un souvenir mémorable dans la cité de Grétry.

JULES GHYMERS.



VARIÉTÉS.

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES.

Le 29 janvier 1782, à Caen, naissance de Daniel-François-Esprit Auber.

Rossini, qui faisait profession de priser assez peu la musique française, qui faisait cependant quelque cas de Boïeldieu, et disait complaisamment De Nicolo — il est vrai qu'il était Maltais — que c'était un homme de génie, Rossini à qui l'on demandait son opinion sur la musique d'Auber, répondit: " C'est de la petite musique faite par un grand musicien. " L'antithèse est moins juste qu'elle ne paraît l'être. Auber était un grand musicien, mais sa musique n'est point petite. Il aurait pu rechercher le grand style, les grands effets, les formes qui, sous l'apparence du grandiose, recouvrent quelquefois des idées communes; il se contenta d'être un musicien savant sans vouloir le paraître, charmant et plein de goût, et dont les mélodies faciles, élégantes, distinguées, aimables en un mot — et qu'on a tant aimées — pussent être comprises par tout le monde. Il aurait pu être le second à l'Opéra, où il fut un jour le premier avec la *Muette de Portici*; il préféra être le premier à l'Opéra-Comique, qu'il dota de chefs-d'œuvre.

— Le 30 janvier 1881, au château de Linterpoort sous Sempst, près Malines, décès de Jacques-Nicolas Lemmens, organiste, compositeur, ancien professeur d'orgue au Conservatoire royal de Bruxelles, directeur-fondateur de l'Ecole de musique religieuse de Malines. — Les services que Lemmens a rendus à l'art et surtout à la musique religieuse ont été tels qu'ils ont amené une véritable révolution et ouvert de nouvelles voies que suivent actuellement ses brillants élèves, parmi lesquels, en Belgique, M. Alph. Mailly et, en France, MM. Guilmant et Widor, qui personnifient aujourd'hui ses traditions. Quand, en 1849, Lemmens remplaça Görschner au Conservatoire, il n'existait pas en Belgique d'organiste digne de ce nom. Le doigté de substitution, sans lequel le jeu lié du clavier de l'orgue est impossible était ignoré de tous avant que ce nouveau professeur l'enseignât. Quant au clavier de pédale, on n'en avait pas les premières notions; ces claviers même étaient si défectueux qu'on n'y pouvait faire que des tenues, de sorte que les grandes et belles œuvres de Bach étaient inconnues des organistes, ou du moins étaient laissées à l'écart parce que pas un n'osait en aborder les difficultés.

— Le 31 janvier 1881, à Madrid, premier concert d'A. Rubinstein. — Les Espagnols n'avaient jamais entendu le célèbre pianiste russe. Ils ont acclamé l'artiste; les dames lui ont jeté des bouquets de fleurs, et les hommes des *cigares*, ce qui est considéré *tra tos montes* comme un témoignage de l'admiration la plus grande.

— Le 1er février 1789, à Paris, naissance de Hippolyte-André-Jean-Baptiste Chelard. — Musicien de grand mérite qui n'a pas été apprécié en France et qui a passé les trente dernières années de sa vie au service du grand-duc de Weimar, en qualité de maître de chapelle. A sa mort (12 février 1861), Liszt fut appelé à ces mêmes fonctions. Un *Macbeth*, de Chelard, joué à l'Opéra, le 29 juin 1827, n'y eut que cinq représentations. Le poème informe de Rouget de Lisle, l'auteur de la *Marseillaise*, nuisit beaucoup au succès de la musique, d'une large et belle facture, selon Fétis. Plus tard, la pièce a été montée sur les principales scènes de l'Allemagne. Philarète Chasles, (*Mémoires*, Paris, Charpentier, T. I. p. 249) esquisse ainsi le portrait de Chelard: "Musicien original mais

grave. Le haut de la tête était mince et serré, les mâchoires colossales et carrées; son menton formait une assise vaste et massive que faisait encore valoir la pyramide d'un petit toupet naturel, pointu et blanc. Des éclairs jaillissaient de ses petits yeux gris, et l'arcade sourcilière annonçait par sa saillie la vigueur d'une organisation musicale, à la fois étroite et puissante. En effet, dans son *Macbeth*, et dans une ou deux messes, surtout dans un trio qu'il fit exécuter plus tard chez moi, se révéla un rare et singulier génie de combinaisons serrés, neuves, drues, qui rappellent de loin Bach ou Hændel, mais qui s'arrêtent trop court. Il a été découragé par la société française qu'il ne flattait pas assez. Il avait mille fois plus de génie que ses contemporains, Halévy par exemple, mais point d'intrigue. „

— Le 2 février 1848, à Vienne, François Servais donne un second concert à l'Association musicale, et comme au premier il provoque l'admiration générale. " Personne, disait une feuille viennoise, ne peut, comme ce héros du violoncelle, captiver avec une force magique, le cœur et l'âme de ses auditeurs. On ne peut pas se lasser d'entendre ces notes enivrantes que son archet souple et agile tire de l'instrument, car, quand Servais a cessé de jouer, chacun est encore tenté d'écouter. Après avoir donné un troisième concert à Vienne, avec le même succès, Servais commença une tournée en Hongrie par Presbourg, où il se fit entendre le 6 février.

— Le 3 février 1809, à Hambourg, naissance de Jakob-Ludwig-Félix Mendelssohn-Bartholdy. — De toutes les biographies publiées en ces derniers temps sur l'illustre maître, celle de sir Julien Grove est du plus haut intérêt, parce qu'elle s'appuie sur des faits nouveaux; elle occupe cinquante-huit pages petit texte, à deux colonnes du *Dictionary of music and musicians*, T. II.

— Le 4 février 1877, à Bruxelles (théâtre de l'Alhambra), *Urielle of de Duivels vrijagie*, adaptation flamande des *Amours du Diable*, d'Albert Grisar.— C'est la seule traduction, à notre connaissance, qui ait été faite en Belgique des œuvres du maître anversois.

Nouvelles Diverses



BELGIQUE

PROVINCE.

ANVERS.

Mercredi dernier, le 20, a eu lieu, salle Rummel la seconde séance de musique de chambre donnée par Mme Falk-Mehlig MM. Jacobs et Jenö Hubay, lesquels ont exécuté avec leur virtuosité ordinaire le trio en *mi* bémol de Schubert et celui en *ré* majeur de Raff. Mme Falk s'est surtout fait applaudir dans la Sonate appasionata de Beethoven qu'elle a jouée avec un talent hors ligne. Mme Mehlig jouait un très beau piano (petit format) de Steinway.

Lundi 25 courant, M. De Greef a donné un piano récital dans la même salle. Le jeune virtuose a reçu du public l'accueil le plus flatteur.

Samedi prochain, nous aurons un grand concert à l'Harmonie avec Mlle Dyna Beumer, M. Jacobs violoncelliste et M. Westberg, un ténor de Cologne.

Les répétitions de *Mors et Vita*, sont poussées avec activité. L'exécution à Anvers est fixée au 10 février.

Vers la même époque nous aurons au théâtre, la première de *Bianca Capello*, l'opéra d'Hector Salomon; les répétitions sont poussées activement.

GAND.

Grand-Théatre. — Lundi 18, l'*Africaine*; mercredi 20, *Jérusalem;* vendredi 22, la *Muette de Portici;* dimanche 24, les *Amours de Cléopâtre* et *Mam'zelle Nitouche*.

Le mieux continue. M. Warot s'est montré excellent dans l'*Africaine*, et y a été fort bien secondé par Mlle Briard, ainsi que par MM. Pélisson et Jourdan. Le bénéfice de ce dernier acteur a eu lieu mercredi, et le public n'a pas épargné ses applaudissements — ainsi que d'autres marques de sa sympathie — à ce très consciencieux artiste, le seul, peut être, qui n'ait pas encore eu de défaillances. Au moment où la semaine s'annonçait si bien, la direction a eu le malheur de voir indisposés ses deux fort-ténors, MM. Doria et Warot; aussi, après une médiocre représentation de la *Muette* avec M. Warot enroué, s'est-elle décidée à offrir le dimanche une représentation composée du vaudeville de Marc Michel et Delacour: les *Amours de Cléopâtre*, jouée tellement quellement par la troupe d'opérette d'ici, — et de la désopillante bouffonnerie d'Hervé: *Mam'zelle Nitouche;* cette dernière a été lestement enlevée par Mlle L. Wittmann, des Nouveautés de Paris, M. Ch. Lamy, des Bouffes-Parisiens, et la troupe des Galeries de Bruxelles Mlles Didier, Mayer, MM. Deschamps, Vilano, Maubray.

Jeudi 21, M. Henri Heuschling a donné, dans la salle de la Société royale des Chœurs, un *vocal-récital* qui a eu grand succès. L'éminent baryton y a accompli un véritable tour de force en remplissant à lui seul un programme de 18 numéros; et, ce qui est plus fort encore, il a gracieusement chanté un 19e morceau à la fin du concert! La mélodie convenant fort à cet élégant et fin diseur, il a choisi de préférence des œuvres de ce genre, et notamment, un petit poême de Gounod: *Biondina*, formé de 12 pensées musicales, parmi lesquelles il y en a de charmantes — *Comme à l'aurore* et *l'Autre matin* entre autres — mais qui manque cependant un peu de variété. Mentionnons également le succès obtenu par deux mélodies belges: *Avec tes yeux, mignonne*, de Lassen, et *A toi*, de Paul Lebrun, qui ont été très applaudies et dont la seconde a même été bissée. En somme, cette tentative originale, audacieuse, et partant fort hasardée, a réussi ici non moins que chez vous; mais aussi fallait-il un talent comme celui de M. Heuschling pour parvenir à écarter la monotonie d'une pareille soirée.

La monotonie n'est certes pas ce qu'auraient pu craindre ceux qui se sont rendus au concert de bienfaisance organisé par la Société des Ouvriers Réunis, le samedi suivant. Il y avait, en effet, comme solistes. Mmes Briard, Duchateau, Sbolgi et MM. Jourdan, Pélisson, artistes du Grand-Théâtre; de plus la section chorale de la société sous la direction de M. Richard Bogaert, et la musique de la 1re légion de la garde civique, sous la direction de M. Muldermans. Je me bornerai à vous signaler la réussite de cette œuvre de charité qui doit avoir rapporté une fort jolie somme aux pauvres et aux crèches de la ville, autant qu'on a pu en juger par le nombreux public qui se pressait dans le vaste hall du Casino.

Je voudrais vous dire quelques mots de l'intéressante conférence que M. Henri Schoentjens, directeur de l'Ecole Industrielle, a faite le mardi 19, au Cercle Artistique et Littéraire, et dans laquelle il a traité du diapason, de ses propriétés et de son application à la mesure du temps. Mais je craindrais d'étendre encore ma correspondance, déjà fort longue ainsi.

P. B.

TOURNAI.

Mercredi soir, le sympathique directeur de notre Académie de musique, M. M. Leenders, a donné un concert qui a obtenu le plus vif succès. M. Leenders s'était assuré le concours d'artistes de talent parmi lesquels il faut citer tout d'abord Mlle Hamaekers qui n'avait pas encore chanté devant

le public tournaisien. Inutile de vous dire, n'est-ce pas, qu'elle a charmé l'auditoire et qu'elle a été l'objet de chaleureuses ovations. Elle a chanté un air de *Mignon* et la *Folie à Rome*. A côté d'elle on a fait un accueil chaleureux à un chanteur doué d'une belle voix, M. Breton et au violoncelliste M. Paternoster, qui sort de l'école de Servais.

Quant à l'organisateur du concert, M. Leenders, il s'est surpassé dans le 3e *concerto* de violon de Léonard et la *Valse de concert* de de Bériot qu'il a joués avec une élégance d'archet et une pureté de son admirable. Le concert avait débuté par l'*Otetto* de Mendelssohn excellemment exécuté par les professeurs de l'Académie de musique.

BRUGES.

Le théâtre de Bruges a donné cette semaine une opérette nouvelle du crû, le *Docteur Vieuxtemps*, de M. Nadaud, mis en musique par M. Jules Goetinck. Cette partition, fort bien exécutée, a été très favorablement accueillie par le public et elle a pleinement réussi. C'est une façon d'opéra-comique, plutôt qu'une opérette, et les quelques morceaux qui composent l'acte ont de l'élégance et de l'esprit. A citer la chanson du docteur d'une jolie couleur archaïque; un quatuor dialogué très bien coupé pour la scène; enfin, toute la scène de la colère du docteur qui est plein de détails ingénieux et spirituels. En résumé, succès complet et, de tous points, bien mérité.

La seconde représentation du *Docteur Vieuxtemps* est annoncée pour le 28 janvier.



ÉTRANGER

FRANCE.

(Correspondance particulière)

Paris, le 25 janvier 1886.

Le dernier concert de la *Société nationale* mérite d'être cité comme un des plus intéressants de la saison. Une pianiste de première force, Mme Bordes-Pène, y apportait son concours; son nom n'est pas inconnu aux lecteurs du *Guide*, ils l'ont vu citer à propos des concerts d'Anvers, où elle a fait connaître Alexis de Castillon. La Belgique n'a pas su garder cette artiste d'un rare talent; il est probable que le succès qu'elle vient d'obtenir ici la décidera à s'y fixer. Mme Bordes-Pène nous a présenté une œuvre nouvelle et importante de l'auteur du *Chant de la Cloche*, M. Vincent d'Indy. Le *Poème des montagnes* n'est pas une simple suite de morceaux de piano reliés par un fil plus ou moins ténu. La fantaisie très particulière et assez vagabonde de l'auteur risquerait de l'entraîner trop loin et de donner à l'ensemble de l'œuvre un caractère trop rhapsodique, sans la présence du *Leitmotiv* de *la bien-aimée*, dont l'image apparaît, de plus en plus précise, dans les diverses parties, comme dans la *Symphonie fantastique* de Berlioz, puis s'efface et disparaît dans la brume, après avoir maintenu l'unité poétique et musicale de l'œuvre. La différence avec la *Symphonie fantastique*, c'est que le *Leitmotiv* de M. d'Indy, conformément à l'idée poétique, grandit, se transforme, se développe, atteint un point culminant, pour s'atténuer et s'évanouir enfin.

Parmi les morceaux si variés, si captivants de rythme et d'harmonie du *Poème des montagnes*, il faut citer *Brouillard*, (du Shelley et du Turner), la charmante sonorité de l'arrangement du *Chant des Bruyères* quand il paraît la deuxième fois, et surtout, dans la dernière partie, *Plein air*, les morceaux où le sentiment et la passion interviennent: *A deux, Amour, Souvenir*. — Une autre première audition intéressante était celle de *Mélodies*, sur des paroles d'Armand Silvestre, par M. Amédée Dutacq, dont il faut retenir le nom. *O torture d'aimer!* est tout simplement admirable comme expression incisive d'une émotion vraie; *Oh! le beau rire et les doux yeux!* respire un charme bien rare, une délicatesse de sentiment tout à fait exquise; *J'ai bu l'haleine des fleurs* a beaucoup de grâce, une grâce un peu étudiée; trois autres mélodies, *La feuille, l'air, sur la Falaise*, sont jolies, mais d'une veine moins émue, moins inspirée que les premières. En somme une révélation; espérons que M. Amédée Dutacq donnera une suite aux œuvres que nous venons de citer. L'interprète, M. Bagès, a fait merveille dans les trois premières de ces *Mélodies*, grâce surtout à des qualités bien rares: une voix franche, naturelle, toute différente de cette voix artificielle de la plupart des chanteurs, inhabile à traduire, dans leurs nuances et leur vivacité, les émotions intimes; une prononciation d'une clarté, d'une accentuation parfaites; enfin, la vive intelligence du sentiment poétique à traduire. Avec cela, on va loin. — Enfin, une autre première audition qui ne le cédait nullement en intérêt aux deux premières a été celle de deux œuvres pour piano de M. Gabriel Fauré, *Nocturne en la bémol*, que je n'hésite pas à qualifier de chef d'œuvre, et *Mazurka*, une merveille de fantaisie personnelle. Mme Bordes-Pène, qui a interprété en parfaite musicienne ces deux œuvres ravissantes, nous a fait entendre aussi la *Suite pour piano dans le style ancien*, d'Alexis de Castillon; la souplesse de son talent convenait à merveille à ces pages tour à tour mouvementées et mélodieuses, où il faut tour à tour du brillant, du nerf et du charme, une jolie qualité de son. — La musique de chambre formait une bonne part du programme. Le *Quatuor* d'Alexis de Castillon renferme de telles beautés, que la mort prématurée de ce grand artiste ne sera jamais assez regrettée. Non que l'œuvre soit d'une absolue perfection de forme, mais il s'y rencontre des phrases d'une si émouvante expression, un *scherzo* d'une poésie si délicieusement pénétrante, un *andante* d'un si grand caractère, qu'on oublie les imperfections et l'inégalité de certaines parties. M. André Messager a joué l'importante, la difficile partie de piano, de façon à donner plus d'une fois l'impression qu'il était lui-même l'auteur; je ne crois pas qu'il y ait de plus grand compliment à lui faire. MM. Rémy, Trombetta et Loeb l'ont fort bien secondé. — Le *Quintette* pour piano et cordes de M. Colomer, qui ouvrait la séance, exécuté par l'auteur et les susdits virtuoses, est d'une bonne facture, d'un style excellent, et mérite beaucoup d'éloges.

Je tenais à donner quelques détails indispensables sur ce concert d'un si haut intérêt. Le mois prochain nous aurons l'audition du premier acte de la *Walkyrie*, en répétition chez M. Lamoureux.

BALTHAZAR CLAES.

Il n'est bruit depuis quelques jours dans la presse que de l'incident arrivé au dernier concert de la Société Philharmonique de Berlin. M. Camille Saint-Saëns devait y jouer et plusieurs de ses œuvres figuraient au programme. Au moment où M. Saint-Saëns parut sur l'estrade, il fut accueilli par un silence glacial. Mais lorsqu'il salua le public, plusieurs personnes ayant applaudi, tout le reste de la salle se mit à chûter.

Cette démonstration discourtoise est la conséquence de la polémique ouverte à Paris à propos de *Lohengrin*, polémique à laquelle M. Saint-Saëns a cru devoir prendre une part active.

Récemment, il avait publié dans la *France*, un article, où morigénant *Angers-Revue* de ce qu'elle mène campagne en faveur de *Lohengrin*, il déclarait que " si l'Allemagne fait à quelques maîtres français l'aumône de quelques représentations, elle ne fait que payer une dette contractée depuis longtemps. „ Rien, au demeurant, ne semblait dans cet article de nature à blesser la susceptibilité des Allemands ; seulement, M. Saint-Saëns concluait en approuvant ceux qui ont placé la question de *Lohengrin* sur le terrain patriotique. C'est là ce qui a donné naissance à l'algarade dont nous parlons.

Les journaux allemands rapportent que l'empereur Guillaume se serait très énergiquement prononcé contre le fait même de l'engagement de M. Saint-Saëns à la Société philharmonique après ce qu'il a écrit. Cette intervention du souverain peut avoir de très regrettables conséquences, car c'est en quelque sorte un ordre donné aux institutions musicales qui avaient l'habitude d'engager des artistes français et de jouer de la musique française. Il est à craindre que ce ne soit l'ouverture de la guerre artistique entre les deux pays. Déjà on assure que certains directeurs de théâtre vont refuser systématiquement tout nouvel ouvrage arrivant de Paris. Les directeurs des scènes allemandes iraient jusqu'à constituer une sorte de ligue. Ce serait là, assurément, une regrettable mesure, et qui porterait un grave préjudice aux auteurs français.

Mais à qui la faute ? Quelle nécessité de mêler les questions de patriotisme et les querelles politiques à une question d'art où elles n'ont rien à voir! En portant la question sur ce terrain, on devait fatalement aboutir au déplorable résultat que nous voyons. Tant pis pour ceux qui en souffrent. Ils récoltent ce qu'ils ont semé.

Notre compatriote Adolphe Fischer, vient de jouer avec un très vif succès au Gewandhaus à Leipzig, une Suite pour violoncelle de M. Widor. L'habile violoncelliste belge est ensuite parti pour Berlin, où il a joué à la Cour, à la prière de l'Impératrice,qui a en estime particulière le jeu de M. Fischer.

Sarasate vient également de passer par Berlin où il a été l'objet d'ovations enthousiastes.

Une note de l'administration du théâtre de la Scala de Milan publiée par les journaux de cette ville, dit que, à la suite d'une visite faite à M. Verdi, à Gênes, par des délégués de l'administration, le maëstro a promis de donner à la Scala la primeur de son nouvel opéra, *Othello*. Il a déclaré que son œuvre n'est pas encore terminée et qu'il lui reste beaucoup à faire, de sorte que la Scala ne pourra donner *Othello* que dans le courant de la saison 1886-1887.

Pollini, le directeur du théâtre de Hambourg, se propose de monter cet hiver un opéra : *les Français à Nice*, dont le poëme a pour auteur..... Richard Wagner. Cette œuvre littéraire date de la jeunesse de Wagner. Il l'écrivit probablement avant le *Vaisseau fantôme* et *Rienzi*, à l'époque où il était chef d'orchestre à Magdebourg et à Kœnigsberg. Mais elle ne fut publiée que beaucoup plus tard, en 1841, à Leipzig, pendant le premier séjour de Wagner à Paris. La brochure est sans date et sans nom d'auteur. Voici le titre exact et les personnages de la pièce :

BIANCA ET GIUSEPPE ou les Français à Nice, livret d'opéra.

PERSONNAGES.

Le marquis Maloi.
Bianca, *sa fille.*
Le comte Rivoli, *fiancé de Bianca.*
Giuseppe, *frère de lait de Bianca, fils du garde forestier du marquis.*
Vincenzo Sormano.
Brigitte, *fleuriste.*
Clara, *jeune fille de Nice.*

Le sujet de la pièce est tiré d'un roman : *Die hohe Braut* (la grande fiancée) de H. Jos. König (1833). Ce livret était primitivement destiné à Reissiger, maître de chapelle du roi de Saxe ; mais il ne fut mis en musique que plus tard et par un autre compositeur, Jos. Kittl, directeur du Conservatoire de Prague, mort à Lissa (Pologne) en 1868, et joué sous le titre : *les Français devant Nice*, au théâtre de Prague, le 19 février 1848. Une reprise de cet ouvrage eut lieu en 1868 avec une nouvelle mise en scène, puis en 1870, au même théâtre. — M. Musiol cite aussi une exécution à Francfort, en 1853. Mlle Bernardini rapporte dans sa biographie de Wagner que celui-ci adressa l'esquisse de ce livret à Scribe en 1837 ou 1838, lui offrant, si le sujet lui plaisait, d'en faire en collaboration un ouvrage pour l'Opéra de Paris. Ce renseignement est erroné. Le livret que Richard Wagner offrit à Scribe est celui du *Vaisseau fantôme* dont on sait le sort ultérieur.

Trouvé dans les *Signale*, de Leipzig : " La célébrité est une mine d'or qu'il faut exploiter, disait dernièrement le célèbre compositeur X... à un ami qui lui demandait pourquoi il ne faisait plus rien paraître ; mes autographes se vendant 12 fr. 50 c. la pièce, je me suis décidé à ne plus écrire que des lettres ! „

L'érection du monument élevé à la mémoire de Weber, aura lieu à Eutin en 1886. Une grande fête musicale se prépare à cette occasion.

CONCERTS ANNONCÉS

Samedi 30 janvier, à 8 h. du soir, dans la grande salle du Palais des Beaux-Arts, 1re exécution à Bruxelles de *Mors et Vita*, oratorio de Charles Gounod, sous la direction de l'auteur et avec le concours de Mmes Elly Warnots et Schnitzler-Sellb, et de MM. Lloyd et Heuschling.

Le concert de Mme la comtesse Wanda-Van der Moere, annoncé d'abord pour le 19, aura lieu le 28 janvier, à 8 heures du soir, en la salle Marugg. Le violoncelliste François Bouserez, élève de Joseph Servais, et le pianiste Louis Van Dam, prêteront le concours de leur talent à la charmante cantatrice. Parmi les morceaux dont se compose son intéressant programme, nous en remarquons deux qui n'ont pas encore été chantés à Bruxelles : un air hongrois de Kovacs et l'air de " l'Automate „ des contes d'Hoffmann.

Vendredi 29 janvier 1886, à 8 heures et demie du soir, au Cercle artistique et littéraire, concert donné par MM. Eugène Ysaye, Gustave Kefer et Mlle Céline Laurent.

Programme : 1. Deux sonates : *Pastorale* et *Capriccio* (Scarlatti-Tausig), M. Gustave Kefer. — 2. Fantasia appassionnata (H. Vieuxtemps), M. Eugène Ysaye. — 3. Air du 2e acte

d'*Hamlet* (Amb. Thomas), Mlle Céline Laurent. — 4. Wanderbilder (extraits) : *a.* Gai voyageur ; *b.* Le moulin ; *c.* Fête au village ; *d.* Repos de l'après-midi ; *e.* Feux-Follets, (A. Jensen), M. Gustave Kefer. — 5. *a.* Sarabande double et bourrée (J. S. Bach) ; *b.* Étude en *ré* mineur (Lauterbach), pour violon seul), M. Eugène Ysaye. — 6. *a.* Idylle (Haydn) ; *b.* Air de *Suzanne* (Paladilhe), Mlle Céline Laurent. — 7. *a.* Danse norwégienne, transcrite par G. Kefer ; *b.* Rigodon (Ed. Grieg) ; *c.* Barcarolle en *sol* mineur (A. Rubinstein) ; *d.* Chevauchée des Walkyries (Wagner-Brassin), M. Gustave Kefer. — 8. *a.* Romance (Svendsen) ; *b.* Scherzo-Tarentelle (H. Wieniawski), M. Eugène Ysaye. — 9. Alleluia du *Cid* (Massenet), Mlle Céline Laurent. — 10. Rondo Capriccioso (Saint-Saëns) M. Eugène Ysaye.

NÉCROLOGIE

Sont décédés :

Le 16 janvier à Milan, Amilcar Ponchielli, célèbre compositeur italien, professeur au Conservatoire de Milan. Après la grande pléiade des compositeurs d'opéras, Ponchielli occupe une place des plus distinguées parmi les maîtres de la scène lyrique italienne. Il laisse une œuvre considérable, dont les *Promessi Sposi* (sujet déjà traité par Petrella), les *Lithuaniens*, la *Gioconda*, le *Fils prodigue* et *Marion Delorme* sont les opéras les plus importants. Il avait encore sur le chantier plusieurs partitions de longue haleine, notamment *Olga*, les *Mores de Valence* et *Sœur Thérèse*. On a aussi de lui quelques compositions dans le style léger et des chants religieux.

Il était né à Paderno Cremonese, le 31 août 1834. Il n'avait donc pas encore 52 ans.

C'est en allant à la fin du mois dernier à Plaisance, où sa femme Teresa Brambilla, chantait sa *Gioconda*, qu'il a pris la pneumonie qui l'a si rapidement emporté.

— Le 16 janvier, à Londres, Joseph Maas, ténor célèbre, qui eut d'éclatants succès au théâtre et au concert en Angleterre.

Issu d'une famille d'origine néerlandaise, il était né à Dartford dans le comté de Kent, le 30 janvier 1847. Après avoir chanté dans les maîtrises comme enfant de chœur, il put, grâce à des subsides, aller compléter son éducation de chanteur dans les écoles célèbres de Milan. A son retour, il débuta à Saint-James Hall dans les concerts de Leslie avec un très vif succès, qui lui valut peu après un engagement dans la Compagnie de Kellogg, qui allait parcourir l'Amérique. Aux Etats-Unis, il fut de même qu'à Londres, accueilli avec une faveur marquée. Aussi à son retour, fut-il engagé dans la troupe célèbre de Carl Rosa, puis il parut à Her Majesty, où il chanta, en anglais ou en italien, *Mignon*, *Faust* (avec Mme Nilsson), *Rienzi*, *Lohengrin* (avec Mme Albani) ; sa dernière création fut celle du Desgrieux de la *Manon* de Massenet, à Drury Lane. C'était un chanteur d'incontestable talent : Sa voix avait un timbre charmant, la *mezza voce* était notamment d'une qualité rare. Dans l'oratorio, M. Maas était incomparable par la pureté de la diction et la distinction du style. Ses funérailles ont été célébrés le 20 janvier, à l'église Saint-Marc, au milieu d'un grand concours d'amis, d'admirateurs et de notabilités musicales de Londres.

— A Paris, Jules d'Aoust, musicien amateur, dont certaines compositions ne sont pas sans grâce.

— A Wiesbade, le 13 janvier, à l'âge de 69 ans, Heinrich Eberius, chanteur de l'Opéra du Grand-duc de Bade, en dernier lieu professeur de musique à Wiesbade.

— A Madrid, le 8 janvier, J. M. Zwelbenz, né à Pampelune, le 27 décembre 1819, pianiste et organiste.

— A Dresde, le 18 janvier, Joseph Tichatchek, l'un des plus célèbres chanteurs de l'Allemagne, le créateur de *Rienzi* et de *Tannhæuser*, ami intime de Richard Wagner, qui entretint avec lui une longue correspondance. Il y a deux ans à peine, ses amis et admirateurs avaient solennellement célébré le 50me anniversaire de ses débuts au théâtre.

Bruxelles. — Imp. TH. LOMBAERTS, rue Montagne des Aveugles, 7.

32e ANNÉE. Bruxelles, jeudi 4 Février 1886. N° 5.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT :
Belgique, un an . . . . Fr. 10 00
France, un an . . . . „ 12 00
Les autres pays, par an (port en sus). . „ 10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES

INSERTIONS D'ANNONCES :
La petite ligne . . . . Fr. 0 50
La grande ligne . . . . „ 1 00
On traite à forfait pour les grandes annonces.

BRUXELLES : SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — Paris: FISCHBACHER, rue de Seine, 33
Londres : SCHOTT & Cie, 159, Regent street; Mayence : les Fils de B. SCHOTT.

L'ŒUVRE DE RICHARD WAGNER
ET LA
SOCIÉTÉ CONTEMPORAINE
IV.

L'œuvre tout entier de Wagner, soit qu'on l'envisage dans son ensemble, soit que l'on se borne à l'analyser par le détail, accuse chez son auteur, outre l'imagination du poëte et le tempérament du musicien, la vigueur intellectuelle du logicien et l'infatigable concentration du penseur.

Wagner n'a jamais considéré le théâtre comme une distraction, fut-elle de nature à trouver accès auprès des personnes d'un goût raffiné. Pour lui, c'est un rouage politique ayant à remplir une fonction dans la cité. “ Quiconque conteste ou méconnaît l'importance „ capitale du théâtre, quant à l'influence de l'esprit „ artistique sur l'esprit moral d'une nation, prouve „ qu'il se trouve tout à fait en dehors de ce véritable „ commerce d'échange, et ne mérite d'être compté ni „ dans la littérature, ni dans l'art. „ Voilà ce que nous lisons dans *Art et Politique*. Wagner se déclare nettement contre l'école superficielle, qui a pris pour devise ces mots : “ l'art pour l'art. „ Selon lui, l'artiste manque à sa mission, dès qu'il cesse de subordonner sa fantaisie aux lois sévères de la morale. S'il n'obéit qu'à son caprice, il s'égare fatalement.

Ce sont là les vrais principes. Faute de les avoir observés, nous avons perdu la notion du beau. Notre littérature est devenue un aliment de boudoir, nos peintres et nos sculpteurs se sont mis à la solde des courtisanes, nos musiciens ont remplacé l'expression par la coquetterie, le naturel par l'affectation. Actuellement, la partie essentielle d'un opéra, c'est le ballet. L'éternel féminin nous a submergés.

Voilà pourquoi il faudrait essayer de toucher les âmes par la seule voix qui soit capable d'accomplir des miracles, celle du poëte, celle du dramaturge. Or, dans le domaine musical, le poëte, le dramaturge de la seconde moitié du XIXe siècle, c'est Richard Wagner.

Au moment où commença pour lui la carrière militante, la tradition de Glück, modifiée par Spontini, était presque effacée. Rossini avait jeté à tous les échos de l'Italie ses éblouissantes cantilènes et l'Europe entière les avait adoptées. Bientôt Meyerbeer, empruntant à Rossini sa mélodie, peu propre à exciter de violentes passions, et à Spontini ses ensembles pompeux, réussit, grâce à la faveur qui accueillit ses productions, à réduire au silence ces deux rivaux. Wagner seul défendit la bonne cause. Témoin de la rétrogradation du drame lyrique, il eût l'ambition d'en enrayer le cours. Etait-ce intuition géniale? On n'en saurait douter, car son œuvre-type n'est pas sortie de son cerveau tout d'une pièce. Jusqu'à *Tristan et Isolde*, l'acheminement s'opère avec lenteur. Il n'y a pas d'hésitation, il ne se manifeste aucun mouvement de recul; seulement, le novateur ne sait pas encore jusqu'où il osera s'avancer. Ce n'est qu'après avoir franchi les étapes intermédiaires, qu'arrivé à l'*Anneau du Nibelung*, il éprouve le désir de justifier théoriquement ses ouvrages antérieurs, conçus d'instinct. Alors, il publie divers écrits et ce qui lui avait été révélé par la pratique de son art se réduit en corps de doctrine, se codifie en un mot.

Après cela, Wagner eut beau protester qu'il ne songeait pas à détruire les vieux clichés d'opéra, ses actes étaient le démenti de ses affirmations. Le monument qu'il avait élevé se dressait comme un trophée de révolution, menaçant les anciennes idoles qui pâlissaient devant son éclatante splendeur. Wagner écartait toute concurrence. L'avènement de ses drames lyriques reléguait au second plan ceux qui, jusque là, n'avaient pu être amoindris par la comparaison. Chacun sentait que le règne de la cavatine allait bientôt finir.

Telle fut l'origine de la coalition anti-wagnérienne

que nous voyons se désagréger si misérablement. La mort a été pour Wagner le commencement de l'apothéose. Ses œuvres acclamées à chaque audition nouvelle gagnent de proche en proche. Hier, Bruxelles acclamait les *Maîtres chanteurs*; demain, Paris applaudira *Lohengrin*, en attendant *Tristan et Isolde*, *l'Anneau du Nibelung* et *Parsifal*.

La résistance n'a plus d'objet. Le courant nous entraîne. Bon gré, mal gré, nous le suivrons. Seuls, quelques journalistes trop compromis pour essayer de renier leur passé décochent encore de loin en loin contre le maître un trait émoussé d'avance :

Telum imbelle sine ictu.

AMÉDÉE BOUTAREL.

La Semaine théâtrale et musicale

MORS ET VITA

TRILOGIE SACRÉE DE CHARLES GOUNOD

Exécutée pour la première fois à Bruxelles, sous la direction de l'auteur, le 30 janvier 1886.

Birmingham a eu l'été dernier la primeur du nouvel oratorio de l'auteur de *Faust*; Bruxelles aura eu la première exécution authentique de l'œuvre, sous la conduite même de l'auteur. Et cela achève de nous mettre en bon rang parmi les villes du continent qui se piquent de choses artistiques et musicales. Toute production nouvelle d'un maître tel que Gounod est nécessairement destinée à un retentissement énorme, et il y a une légitime satisfaction d'amour propre pour nos dilettantes d'avoir contribué dans une certaine mesure à ce retentissement. Au vaillant directeur de la Société de musique, à M. Henry Warnots, revient l'honneur d'avoir eu en cette affaire une intelligente initiative. Il nous avait donné, il y a deux ans, *Rédemption*. Il nous devait *Mors et Vita*.

Dans la pensée de l'auteur, les deux trilogies sont du reste la suite l'une de l'autre: M. Gounod le déclaré dans la préface de sa partition.

Peut-être n'était-il pas besoin de cette déclaration écrite pour reconnaître la proche parenté des deux œuvres : elle saute aux yeux, les moins expérimentés même ne s'y seraient pas trompés.

Mais M. Gounod aime l'exégèse et le commentaire. Comme s'il craignait de ne pas être compris, il veut tout expliquer. Déjà, dans *Rédemption*, il nous avait initiés au mystère de son œuvre; il s'était étendu sur le caractère qu'il entendait attribuer à la mélodie typique du Rédempteur. Dans la préface de *Mors et Vita*, il signale également quatre formes musicales à la persistance desquelles il attache une grande importance. Le commentaire est ingénieux ; nous y voyons que ces formes s'appliquent à l'angoisse du châtiment, aux tristesses, aux larmes, aux souffrances des damnés et à la félicité des bienheureux. Il y a là comme une concession aux préoccupations artistiques modernes, une demi conversion à la théorie des motifs caractéristiques et l'aveu d'un besoin de renouvellement de l'esprit et de la forme, qu'il est extrêmement intéressant de constater. Après tout, ce trouble est tout à l'honneur du grand artiste qui le ressent, car il témoigne de la sensibilité de sa nature et de la justesse de son sentiment. Seulement, je crains bien qu'ici M. Gounod ne soit le jouet d'une illusion. Dans *Mors et Vita*, les formes essentielles signalées dans la préface n'entrent pas plus dans la trame musicale que la mélodie typique de *Rédemption*. Elles apparaissent simplement, sans modification qui augmente, restreigne ou nuance leur expression, comme des thèmes de rappel ramenés sans doute avec une grande habileté, mais n'ayant aucune part directe au développement intime de l'idée. Les développements sont là pour préparer le retour des mélodies et des harmonies typiques, alors que celles-ci devraient au contraire être la partie essentielle, constitutive des développements. D'où il résulte qu'elles ne contribuent nullement à l'unité de l'œuvre. Elles seraient faites plutôt pour la détruire, si chez un artiste tel que Gounod, la puissance du sentiment ne suppléait à l'insuffisance de la forme dans la direction cherchée, et ne forçait, en dépit de toutes les combinaisons voulues, l'inspiration à suivre sa pente naturelle et à moduler suivant l'impulsion morale à laquelle elle obéit.

J'insiste sur ce point, car il est très important pour apprécier l'œuvre dernière d'un maître qui a exercé une si légitime et si durable influence sur l'art contemporain. Gardons-nous d'apporter en cette appréciation notre goût personnel et nos théories actuelles. A ce point de vue, on doit cette vérité à Gounod, que *Mors et Vita* n'est pas une révélation, ni une nouveauté introduisant dans l'art un élément jusqu'ici inaperçu. Il faut, au contraire, prendre la trilogie comme la conclusion de tout son œuvre antérieur. Et dans ces limites, il est certain que l'avenir assignera une place capitale à ce dernier né de la muse de l'illustre maître. Il n'est pas, en dépit de ses dimensions et de ses visées, ce que Gounod a écrit de plus grand. Une remarque singulière et qui m'est revenue de divers côtés, c'est qu'à la simple lecture au piano cette partition offre infiniment plus de variété et d'intérêt qu'à l'exécution intégrale avec chœurs et orchestre. Cela ne tient pas seulement à l'architecture générale, au plan d'ensemble de la composition, mais aussi à la facture et à la qualité de l'inspiration.

La force expressive des harmonies et des thèmes choisis pour caractériser les sentiments extrêmes de douleur ou de félicité, reste de beaucoup en deçà de ce que d'autres maîtres modernes nous ont donné dans ce sens. Quant à la facture, il y a un parti pris de ne se servir que des moyens les plus simples, qui doit fatalement engendrer la monotonie; les chœurs sont rarement écrits à plus de deux parties réelles; les ensembles de solistes, duos, quatuors, offrent, chose plus grave, des analogies de forme qui ont lieu de surprendre chez un maître tel que Gounod. Je citerai par exemple la faiblesse de facture du *Quid sum miser*, et de l'*Ingemisco tanquam reus*, où les quatre solistes reprennent à tour de rôle la phrase initiale du soprano, et d'une façon identique, sans que l'auteur songe à utiliser la réunion des quatre voix. Si c'est un parti pris, je cherche en vain à m'en expliquer le but, car ces deux morceaux qui se développent d'une façon abso-

lument pareille, ne gagnent rien à n'être pas plus travaillés.

La même observation s'applique à d'autres morceaux, chœurs ou ensembles de solistes. Ajoutez à cela la prédominance des mouvements lents (car il n'y a qu'un seul allegro de quelques mesures dans toute la première partie), la discrétion voulue de l'accompagnement orchestral où tous les dessins se perdent en une harmonie vague, en un murmure harmonieux mais sourd, d'où ne se détachent que quelques phrases de hautbois et le chant des violons, fidèles serviteurs des premières parties vocales, et vous comprendrez l'impression d'indéniable lassitude laissée au public par toute la première partie de la trilogie.

Dans la discrétion d'une exécution intime et fragmentée, des détails gracieux, des finesses charmantes d'harmonies, d'ingénieuses trouvailles d'expression se révèlent. Je citerai ainsi la belle phrase des violons du *Requiem dona eis*, le double chœur dans le style liturgique, *A custodia matutina*, qui est d'un très beau caractère; le *Quid sum miser* qui exprime une sorte de confiance craintive d'un sentiment très fin; le *Felix culpâ* qui, dans la même note, serait délicieux s'il ne rappelait je ne sais quelle inspiration de Haydn et ne renouvelait les impressions du morceau précédent; la jolie pastorale du ténor, *Inter oves*, un bijou qui est de la veine délicate de *Mireille;* enfin, la dernière partie de *l'Agnus Dei* et l'épilogue qui est l'entier développement du motif typique du *Requiem*. Voilà pour la première partie. Dans la seconde et la troisième, à côté de pages banales telles que la marche du *Judex* dont l'idée mélodique toutefois n'est pas sans noblesse, presque tous les morceaux seraient à mentionner : le *Judicium electorum* avec le charmant épisode du soprano solo (*Beati qui lavant*) repris ensuite par le chœur; le récitatif et le chœur des damnés (*Judicium rejectaneorum*), le prélude de la *Vision de saint Jean;* la *Jérusalem cœlestis;* le *Sanctus* où les violons ont un très ingénieux dessin en trilles, et où reparaît en majeur le motif du *Requiem dona eis;* le quatuor (*Lacrymœ, dolor, mors*) qui débute par une phrase exquise du soprano; enfin, l'*Hosannah* final dont le motif est banal, mais qui se développe avec aisance et éclat. Le seul reproche que l'on puisse faire à cet ensemble de pages captivantes et hors de pair de la trilogie, c'est de n'avoir pas un caractère religieux très prononcé et de couler d'une inspiration un peu uniforme. M. Gounod a une manière de phrases enveloppantes que l'on retrouve en toutes ses œuvres dramatiques, lyriques ou sacrées. Mais il est trop commode de le lui reprocher. Il est convenu que ces choses tendres et frôlantes, que ces caresses parfumées, que ces airs très doux et ces voluptueuses harmonies où se glissent de fâcheuses progressions, agacent nos nerfs et doivent nous paraître fades. N'oublions pas toutefois qu'elles sont la marque distinctive des œuvres de l'artiste et qu'elles constituent la note très personnelle de M. Gounod. Au sortir de l'exécution, mon très éminent et toujours spirituel confrère Gustave Frédérix émettait à ce propos une observation très juste, à savoir que " Gounod a contre lui non seulement sa propre personnalité, mais encore celle de tous les compositeurs qui s'en sont taillé une dans la sienne. „

Le fait est que toute une génération de musiciens s'est approprié les procédés, les formules harmoniques et jusqu'aux idées du maître. Elle a inondé le monde de productions où l'on retrouve le Gounod de *Faust*, de *Mireille* et de *Roméo et Juliette*. Et comme on se lasse de tout, même des meilleures choses, on en veut aujourd'hui à Gounod, à l'original, de toutes les mauvaises copies qui courent le monde sous des noms d'emprunt. Gardons-nous de cette mauvaise humeur. C'est un privilège assez rare dans l'art que de faire souche d'une aussi abondante lignée. Il est le signe tout au moins d'une supériorité. Le moins que nous puissions faire, c'est de vouer une respectueuse admiration à ces maîtres. Ils existent après tout. Nos énervements et nos dédains, s'il le faut, gardons-les pour les imitateurs et les parasites.

L'exécution de *Mors et Vita* sous la direction de Gounod a été très remarquable. Il y a longtemps que la Société de musique ne nous avait donné un aussi bon ensemble de chœurs et de solistes. Je suis heureux de rendre cette fois hommage à la distinction de Mlle Elly Warnots. Elle a chanté toute sa partie en musicienne accomplie et en cantatrice sachant dire, avec émotion et simplicité. Son mérite est d'autant plus grand que sa voix semble rebelle à l'expression des choses douces et caressantes. Mme Schnitzler-Selb d'Anvers, elle aussi, est une musicienne d'une rare intelligence, et sa voix de contre-alto a eu des notes d'une belle ampleur. M. Heuschling, l'excellent baryton, a un rôle effacé dans la première partie de la trilogie, et les récitatifs qu'il a dans la deuxième et la troisième n'ont pas un très grand caractère. Il y a mis toutefois son large style et sa belle diction. Parmi les quatre solistes, l'impression la plus vive a été laissée par M. Lloyd, le ténor anglais, qui avait créé cette partie à Birmingham. On a été ravi d'entendre cette jolie voix, dont la justesse absolue et l'égalité dans tous les registres sont également remarquables, et cette diction si simple et si distinguée, expressive sans exagération, correcte sans froideur. Cette réunion d'artistes formait, en somme, un excellent quatuor et tel que l'on n'en trouvera pas aisément un second.

MAURICE KUFFERATH.

VARIÉTÉS.

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES.

Le 5 février 1779, à Bruxelles, naissance de François Van Campenhout. — Ce sera l'éternel remords de celui qui écrit ces lignes que d'avoir causé du chagrin à un vieil ami, en révélant au public cette date malencontreuse de 1779, qu'il tenait cachée à tous les regards. Il avait soixante ans et il voulait n'en paraître avoir que quarante. Cela du moins nous aura valu de sa part une lettre des plus spirituelles, lettre que les journaux et les biographies ont fait assez connaître (voir *Guide musical* du 27 mai 1880), ce qui nous dispense, vu son étendue, de la reproduire ici. Chanteur, compositeur, auteur de la *Brabançonne*, notre tyrtée de 1830, grâce à cette dernière circonstance, est au rang de nos gloires nationales; on serait mal venu aujourd'hui à discuter la valeur de l'œuvre sacro-sainte qui a sauvé de l'oubli le nom de Campenhout.

— Le 6 février 1818, à Londres, naissance de Henri Litolff, d'un père français et d'une mère anglaise. — Depuis huit jours on ne parle que du grand artiste; ses *Templiers* l'ont-

placé bien haut dans l'estime des Bruxellois et c'est le digne couronnement d'une carrière déjà brillamment fournie.

— Le 7 février 1844, à Leipzig, 1er concert des sœurs Milanollo.—Le monde entier a retenti de leurs succès et s'il fallait les compter ce serait par milliers. Teresa, l'aînée,aujourd'hui la femme d'un général français, ne se fait plus entendre que dans des concerts de bienfaisance. Maria, la cadette, est morte en 1848.

— Le 8 février 1787, à Paris, *le Comte d'Albert* (en 2 actes) et *la Suite du Comte d'Albert* (en un acte) de Grétry. — L'une pièce était le complément de l'autre. Sedaine en avait écrit les paroles.

Avant d'être joué à la Comédie-Italienne, le double opéra : *le Comte d'Albert* et *la Suite du Comte d'Albert*, avait paru à Fontainebleau devant la Cour, le 13 novembre 1786.

— Le 9 février 1812, à Pesth, *les Ruines d'Athènes* de Beethoven. — Composition de circonstance illustrant une allégorie en un acte. Ecrite par Kotzebue pour l'inauguration du théâtre de Pesth. *Le roi Etienne*, encore du même genre, de Kotzebue et Beethoven, fut enfin exécuté pour la première fois à cette occasion. La partition des *Ruines d'Athènes*, écrites hâtivement (l'ouverture surtout porte des traces de cette précipitation), parce qu'elle devait être prête à jour fixe, ne comprenait d'abord ni le chœur des derviches, ni la marche solennelle d'entrée en *mi* bémol, ni la marche turque; ces morceaux qui donnent à l'œuvre presque toute sa valeur furent ajoutés par Beethoven lorsque les *Ruines d'Athènes* servirent une seconde fois (en 1822) à inaugurer un théâtre, celui de Josephstadt, à Vienne. Sur les trois, cependant, un au moins n'était pas nouveau : la Marche turque avait déjà été mise en variation par Beethoven dès 1810 (op. 76). D'après un catalogue manuscrit, cité par Thayer, ce thème *alla turca* serait un air populaire russe. Le fameux chœur des derviches, dont l'accompagnement s'écartant à peine de l'unisson, est une de ces trouvailles d'une simplicité hardie que font seuls les esprits d'élite, et où le tournoiement est si ingénieusement indiqué, plutôt qu'imité, par les figures en triolets rapides les violons et altos. L'originalité de cette "turquerie„ conventionnelle pourrait être poussée plus loin encore,si l'on tenait compte de l'annotation assez curieuse qui se trouvait en tête de ce morceau, dans le manuscrit de Beethoven : N.B. *Alle Mögliche hierbei lärmende Instrumente, wie Kastagnetten, Schellen*, etc. d. g. (N. B. Employer ici tout ce qu'on pourra d'instruments bruyants, comme castagnettes, grelots, etc.)

Les Ruines d'Athènes n'ont plus été entendues au Conservatoire de Bruxelles, depuis son concert du 7 décembre 1879.

— Le 10 février 1839, à Paris, Joseph Blaes, professeur de clarinette au Conservatoire de Bruxelles se fait entendre pour la première fois à la Société des concerts du Conservatoire. "Son talent, dit Fétis (*Biogr. univ. de mus.* T. I, p. 430) y fit une vive impression et les journaux de musique, organes de l'opinion publique, s'exprimèrent en termes admiratifs sur l'effet qu'il avait produit. Quelques jours après, la Société des concerts lui en donne un nouveau témoignage en lui offrant une médaille d'honneur. „

Joseph Blaes, le 8 février 1846, fut encore appelé à l'honneur de se faire entendre à la Société des concerts du Conservatoire, cette fois avec sa femme, Mme Blaes-Meerti.

— Le 11 février 1741, à Liège, naissance d'André-Ernest-Modeste Grétry.— Il est peu de musiciens sur lesquels on ait tant écrit depuis quelque temps, ce qui est le signe certain de la trace profonde que le grand Liégeois a laissée dans tous les esprits. Si nous avons l'opinion de certains critiques, nous avons aussi le jugement des hommes les plus compétents en musique, et pour n'en citer qu'un, prenons Rossini. "Vieillies et passées de mode! „ s'écria-t-il un jour dans un cercle où il était question de l'auteur de *Richard*, vous parlez de Grétry sans le connaître. Les beautés de Grétry vivront toujours. C'est le compositeur le plus français que vous ayez, quoiqu'il fut Liégeois. Certes, il faut l'avouer, Grétry n'est pas complet; il est arrivé dans un temps où l'opéra-comique n'était qu'un vaudeville avec des airs nouveaux. Il fut le premier à lui donner le style. Quel essor mélodique lui fit-il prendre ! Quels ravissants développements dans la déduction des idées! Quelle adorable vérité dans l'expression, et quelle puissance dramatique ! Grétry est insuffisant dans la partie harmonique, c'est vrai ; mais il y a une observation à faire, c'est que du temps de Grétry on chantait sur la scène et que maintenant nous chantons dans l'orchestre. Enfin, pour dire toute ma pensée, avec un *petit rien* on peut compléter ce grand compositeur, auquel on n'a à reprocher que des *fautes d'ortographe*. „

Nouvelles Diverses

BELGIQUE

BRUXELLES ET PROVINCE.

Au Cercle artistique et littéraire, il y a eu, vendredi dernier, une extrêmement intéressante soirée musicale. Pour la première fois depuis ses débuts sérieux dans la carrière de virtuose, M. Eugène Ysaye se faisait entendre devant un public bruxellois. Disons tout de suite que le jeune et déjà célèbre virtuose, a fait une vive et profonde impression sur l'auditoire. C'est évidemment un artiste hors de pair et un violoniste de premier ordre, qui a une personnalité et une physionomie bien a lui, à côté des maîtres contemporains du violon, Joachim, Sarasate, Wilhelmj. Dernier élève de Vieuxtemps, il s'est débarrassé très heureusement, au cours de ses pérégrinations lointaines, de certains vices de l'école belge, tels par exemple que le vibrato sur chaque note et l'abus des coups d'archets très appuyés au talon, qui produisent notamment sur la 4e corde un son rauque et sauvage, rarement agréable. En revanche, M. Ysaye a conservé tout ce qui fait la supériorité de l'école de Vieuxtemps, la justesse du son, l'ampleur de la diction, la netteté du mécanisme et par dessus tout, la souplesse de l'archet. Je ne sais pas de violoniste ayant une pareille vigueur du bras droit. M. Ysaye attaque le son avec une franchise incomparable; il pousse de la pointe, il tire du talon avec une verve sans égale, et je ne sache que Joachim et Wilhelmj qui aient un aussi grand son. Il est vraiment extraordinaire qu'un virtuose aussi surprenant soit pou rainsi dire inconnu dans son propre pays. Depuis dix ans, M. Ysaye parcourt l'Europe en tous sens, recueillant partout d'énormes succès, et l'on n'a trouvé aucune occasion de le produire soit au *Conservatoire*, soit à *l'Association des Artistes musiciens*, soit aux *Concerts populaires !* N'est-ce pas invraisemblable ?

Heureusement pour M. Ysaye, il n'aura rien perdu à attendre. Le public du Cercle artistique lui a fait, vendredi, un chaleureux et bruyant accueil.

A côté de M. Ysaye, on a entendu à cette soirée du Cercle, une cantatrice qui promet beaucoup, Mlle Laurent dont la voix est d'un très beau timbre, éclatant et brillant ; et le pianiste Gustave Kefer dont le talent sérieux et réfléchi nous est particulièrement sympathique. M. Kefer a eu un très grand succès au Cercle artistique, dont le public ne passe

pas pour être facile. M. Kefer a joué de petites pièces assez banales de Jensen, de très jolis morceaux de Grieg et la transcription de la *Chevauchée des Walkyries* de Brassin, qui lui a valu un double rappel. M. K.

❂

Nous avons assisté jeudi à l'exécution d'une opérette en 1 acte, la *Première de Fridolin*, dont la musique est due à l'un des mieux doués de nos jeunes compositeurs belges, M. Emile Agniez. C'est une fort agréable partitionnette où nous avons particulièrement remarqué une valse très gracieuse, une très élégante sérénade et un trio fort bien construit. Le livret de cette pièce, où ne manquent ni l'esprit ni les drôleries, est de M. Courtier, dans les salons duquel l'œuvre a été exécutée par un ensemble d'amateurs qui n'auraient pas fait mauvaise figure sur une véritable scène : citons Mlle Brass, toute charmante en jeune première, Mme Courtier, très piquante en soubrette, M. Courtier fils, en boudiné très réussi des pieds à la tête, M. Stappen en ténor soupirant de figure et de voix agréable. Bref, succès d'auteurs et d'interprétation.

❂

Le concert de Mme la comtesse Vanda van der Meere, fixé d'abord au mardi 19, puis remis par suite de difficultés d'organisation, a eu lieu jeudi soir à la salle Marugg, en présence d'un auditoire très choisi.

Très émue à son apparition, Mme Vanda van der Meere n'a pu donner qu'une idée incomplète de ses moyens dans la cavatine de *Linda di Chamounix*. Le contour musical aurait pu être mieux accusé et la vocalisation d'un rendu plus net et plus précis. Cependant le timbre de sa voix de soprano d'une nature toute particulière lui avait déjà valu des applaudissements. La mazurka, de Chopin, — arrangement de Mme Viardot— la romance des Roses, dont le programme n'a point fait connaître l'auteur, et la chanson hongroise de Kovacs ont mieux fait apprécier le côté expressif et l'originalité de son talent, mais l'air de l'automate des *Contes d'Hoffmann* semble écrit tout exprès pour la jeune cantatrice. A côté du registre ordinaire du soprano existe une voix de tête aux sonorités douces et argentines comme celles d'une clochette, permettant à la virtuose de gravir sans aucun effort les degrés les plus élevés d'une échelle qui monte jusqu'au *mi* bemol. On n'imagine pas une interprétation plus exacte de cette scène étrange et charmante de la poupée qui chante. Mme van der Meere a terminé la séance par le bolero, la véritable Manola de Bourgeois, où elle a de nouveau émerveillé ses auditeurs par des effets d'échos qui n'appartiennent qu'à elle et des tenues d'une longueur invraisemblable. Le public en a redemandé le second couplet et l'artiste dont la voix était aussi pure qu'au début de la soirée s'est gracieusement rendue à son désir.

Les morceaux de chant ont été séparés par MM. Bouserez, violoncelliste, et Van Dam, pianiste. On a applaudi le son vigoureux du premier et la sûreté de mécanisme du second. M. Van Dam avait intelligemment choisi son répertoire et l'on a particulièrement goûté la danse de Grieg, l'un des auteurs favoris du moment.

A la fin de la soirée, la petite Lola van der Meere a chanté, d'une voix fraîche et pure, une jolie romance. P. Z.

❂

Deux séances musicales ont eu lieu dimanche, 17 janvier, et ces deux séances étaient intéressantes.

A 10 1/2 h. du matin, M. Léon van Cromphout, le brillant élève de M. Mailly, a donné à la salle Pleyel, chez M. Desmet, rue Royale, une audition où il a fait entendre divers morceaux qu'il a exécutés depuis au grand concert du Palais de l'Industrie, à Amsterdam.

Nous avons surtout admiré son interprétation du concerto en *mi* bémol de Beethoven. M. Van Cromphout a la simplicité et l'élévation de style qui convient aux compositions classiques, et, malgré sa correction parfaite, son jeu ne manque pas de rayonnement. Il a joué également avec une grande pureté deux compositions de M. Alphonse Mailly, la délicieuse *Barcarolle* et les *Impressions d'avril* où passe un souffle printanier, un fragment de Liszt et l'étude en *ut* de Rubinstein, l'une de celles qui réclament le plus de vigueur et d'agilité.

Les morceaux de piano ont été séparés par deux mélodies de M. Van Cromphout — *Champs* et *les Etoiles* — d'un sentiment distingué que Mlle Dumonceau, accompagnée par l'auteur, a bien fait ressortir. La ligne vocale pourrait se dégager davantage, mais l'accompagnement est d'un travail exquis.

Pour le concerto de Beethoven, l'orchestre était remplacé par un second piano. M. Huybrechts qui tenait la partie a déployé les qualités d'un excellent musicien, figurant un orchestre discret qui soutient le virtuose sans jamais l'écraser.

A deux heures, les fidèles du Conservatoire se sont retrouvés à la deuxième séance pour instruments à vent, organisée par M. Dumon. Ce titre, à proprement parler, n'était pas justifié par le programme ; les instruments à cordes y intervenaient pour une bonne part, et c'est peut-être cette variété qui a fait le charme et la réussite de l'audition. *L'andante* et *scherzo* de Taffanel, malgré des mérites de facture, n'a obtenu qu'un succès d'estime, mais l'*Idylle* d'Hartmann a été un enchantement. L'introduction en est charmante et l'*adagio* avec son thème sympathique, phrasé à ravir par M. Edouard Jacobs, a captivé l'auditoire.

L'admirable septuor de Beethoven, admirablement rendu par un groupe d'artistes d'élite, a terminé cette belle et intéressante séance. M. Poncelet mérite d'être cité spécialement; il a trouvé moyen de se faire remarquer dans cet ensemble si parfait, chaque phrase de clarinette se détachant sur le tout, pure de sonorité et colorée des nuances les plus délicates.

Un rappel chaleureux et unanime a forcé à reparaître à la fin du concert les vaillants interprètes de l'œuvre de Beethoven. P. Z.

❂

Nous venons de voir un très curieux et très ingénieux appareil dû à l'invention de M. Charles, le flûtiste bien connu. Cet appareil est destiné à faciliter la copie de la musique. C'est l'application à l'écriture musicale des procédés autographiques nouveaux utilisés depuis quelques années pour le dessin.

Au moyen d'une encre spéciale et d'un papier autographique, d'une composition nouvelle et qui a sur l'ancien papier autographique l'avantage d'être absolument blanc et très satiné, tout musicien pourra lui-même écrire la copie destinée à la reproduction.

Autre nouveauté à signaler. M. Charles a fait exécuter un petit instrument qui remplace la plume à cinq becs, dont on se servait jusqu'ici pour ligner le papier autographique. Le procédé nouveau étant purement mécanique, il en résulte une grande économie de temps et une sûreté absolue, avantage énorme pour les ateliers de copie. La reproduction se fait comme par le passé sur la pierre lithographique à un nombre indéterminé d'exemplaires. Ajoutons que M. Mommen a construit pour M. Charles, une boîte très coquette comprenant tous les instruments nécessaires. Les musiciens auront ainsi désormais leur boîte comme les peintres.

ANVERS.

Lundi 1er février a eu lieu au théâtre royal la première représentation de *Bianca Capello*, grand opéra en 5 actes de M. Jules Barbier pour les paroles et Hector Salomon pour la musique.

Le public anversois paraît avoir attaché un certain intérêt à cette première, car la salle du théâtre était pleine, ce qui est assez rare à Anvers.

Quant à l'œuvre nouvelle, il est assez difficile de se prononcer sur sa valeur. Est-ce un succès? et restera-t-elle au répertoire? Je serais bien embarrassé de vous le dire. L'exécution n'a pas été ce qu'elle aurait dû être sur une scène aussi importante que la nôtre, et m'est avis qu'on aurait pu sans inconvénient retarder de quelques jours la première pour permettre à l'orchestre de se perfectionner. Si l'œuvre n'a pas eu tout le succès que peut-être elle mérite, cela provient surtout des hésitations et des incertitudes de l'orchestre et des chœurs. Aussi me réservé-je de revenir plus tard sur l'opéra nouveau, quand l'exécution sera plus fondue. Pour le moment, je me bornerai à vous signaler la jolie romance du ténor (M. Cossira), ainsi que le trio final du premier acte, les couplets de la basse (M. Guillabert) au troisième acte, le duo entre M. Cossira et Mme Delprato (Bianca) au quatrième acte; enfin la grande scène d'empoisonnement au dernier acte où tous les artistes, surtout M. Seguin (François de Médicis) et Mme Delprato se sont fort distingués.

Gounod est arrivé en notre ville; il vient surveiller les dernières répétitions de *Mors et Vita* qui sera exécuté le 10 février par les chœurs et l'orchestre de l'Association des Artistes musiciens. Gounod est, vous le savez, le président d'honneur de cette association.

A la Société de musique, Peter Benoit prépare le *Requiem* de Berlioz qui sera exécuté à la fin de la saison.

GAND.

Grand-Théatre. — Lundi 25 janvier, *Galathée* et le *Grand Mogol;* mercredi 27, *Faust;* vendredi 29, les *Huguenots;* dimanche 31, *Galathée* et *Aïda.*

La reprise de *Galathée*, pour le bénéfice de Mlle Lucie Duchateau, première chanteuse légère, a été assez bonne et aurait été meilleure encore, si M. Bouit — qui a décidément perdu sa voix — n'était de nouveau venu faire des siennes. Malgré cela, la bénéficiaire s'est fait applaudir, et dimanche, grâce à M. Idrac remplaçant M. Bouit, le petit opéra-comique de Massé a fort bien marché. Le rôle de Mydas y servait de début à un nouveau trial, M. Lespinase, qui a semblé plaire assez.

Vendredi et dimanche, représentations avec M. Warot, toujours excellent acteur, mais dont l'organe commence à laisser sentir la fatigue, malgré l'habileté consommée du chanteur. Néanmoins, succès pour ce favori du public ainsi que pour les autres interprètes des *Huguenots* et *d'Aïda.*

C'est le 23 février qu'aura lieu le second concert du Conservatoire, il sera exclusivement consacré, comme je vous l'ai déjà annoncé, à l'exécution d'œuvres d'Henri Waelput; le programme porte la symphonie n° 3, des fragments du drame lyrique *Stella*, le premier allegro du concerto de flûte, des lieder, etc.

Le 28, à la société royale des Mélomanes, la première d'un opéra-comique inédit en deux actes: *Les amours d'Arlequin* dusparaît-il, à la collaboration de trois disciples de Thémis.

P. B.

LIÈGE.

Le premier concert annuel du Conservatoire a eu lieu au théâtre royal samedi, la semaine dernière.

A côté du prélule et du finale du premier acte de *Parsifal* de Richard Wagner, une large part était réservée à la musique russe en la personne de MM. Borodine, César Cui et Moussorsgsky. Les solistes étaient M. Joseph Wieniawski et Mme Philippine Von Edelsberg.

L'élévation de style et la grandiose polyphonie de l'œuvre wagnérienne ont profondément impressionné le public liégeois. L'orchestre et les chœurs (200 exécutants) sous la direction de M. Radoux l'ont mise, du reste, dans un jour éclatant. On a entendu ensuite la 2e symphonie en *si* mineur de Borodine que vous venez d'entendre à Bruxelles, ce qui me dispense de vous en parler.

Son exécution a été fort soignée et elle avait du reste été minutieusement étudiée.

Les autres morceaux russes portés au programme étaient de moins large envergure. C'était la Suite-Miniature de César Cui dont la finesse orchestrale a été très remarquée, et une Danse persane, œuvre posthume de Moussorgsky, où la couleur locale et la vérité dénotent un compositeur original, malheureusement enlevé trop tôt à l'art musical russe. Quant aux solistes, ils ont été accueillis très chaleureusement. Mlle Von Edelsberg a prouvé dans l'air de la Clémence de Titus de Mozart surtout, ensuite dans une Berceuse Vénitienne de Faccio et l'air de la coupe d'*Herculanum* de F. David, une cantatrice connaissant toutes les ressources du style et se servant avec habileté d'un voix de contralto qui a conservé des sons magnifiques dans le grave et des demi-teintes, agréables dans les autres registres.

M. Joseph Wieniawski, dont je n'ai pas à faire l'éloge, a joué en maître son concerto en *sol* mineur. Cette œuvre se distingue par une facture habile, par des idées élégantes; le premier allegro et l'andante nous semblent les parties les mieux réussies. Indépendamment de son concerto, M. Wieniawski a joué les variations en *fa* mineur de Haydn, le Perpetuum mobile de Weber, la Valse Caprice en *la* de Schubert-Liszt et la Polonaise en *mi* bémol de Chopin.

Le public ne lui a ménagé ni ses applaudissements ni ses rappels.

Le *Cercle musical des Amateurs,* présidé par M. Eug. Hutoy, vient de prendre l'initiative d'une œuvre qui sera accueillie avec la plus vive sympathie par le public liégeois.

Il s'agit d'organiser des séances musicales dont les recettes seraient affectées à l'érection des monuments funéraires en mémoire de Jacques Dupuis, Etienne Soubre et Léonard Terry.

Le *Cercle musical des Amateurs* voudrait perpétuer le souvenir de ces maîtres liégeois, en faisant couler en bronze les médaillons et bustes, dont les modèles ont été mis gracieusement par les artistes à la disposition du Comité organisateur.

Celui-ci se compose de MM. Eugène Hutoy, président; Oscar Dossin, directeur; Alf. Faust, secrétaire-trésorier; Jos. Boussart, F. Bodson, R. Trapmann et Wilmotte, membres.

Ces messieurs comptent faire appel aux sociétés de musique de la ville et des environs, pour l'organisation de concerts au profit de l'œuvre, il ne paraît pas douteux que toutes auront à cœur de contribuer à la réalisation de leur projet.

La première séance sera donnée par le *Cercle musical*, le mercredi 17 février, dans la salle de la Société libre d'Emulation.

Jules Ghymers.



ÉTRANGER

FRANCE.

(Correspondance particulière)

Paris, le 2 février 1886.

Je ne saurais vous parler de la fameuse représentation de gala donnée à l'Opéra le mardi 26 janvier, puisque, ce lendemain de la première des *Templiers*, j'étais encore à Bruxelles. Je ne saurais donc vous renseigner au sujet de la prétendue reconstitution de musique antique faite

par un certain M. Charles de Sivry pour accompagner les fragments de l'*Agamemnon* d'Eschyle, traduits par M. Henri de Bornier et offerts au public par les artistes de la Comédie-Française. J'aurais été curieux, je l'avoue, de voir comment un musicien avait pu s'y prendre pour nous rendre ce qui n'existe plus, pour nous faire connaître ce dont il ne peut même se faire une idée, puisque la musique scénique des Grecs est pour nous chose aussi inconnue que celle qu'on peut faire dans Saturne ou dans la Grande-Ourse. Hélas ! je n'ai pu, et ce sera le regret de toute ma vie.

Mais je puis du moins vous dire quelques mots du nouveau et gentil petit ballet *les Jumeaux de Bergame*, qui faisait partie de ce grand spectacle de gala et dont l'Opéra a donné le lendemain la véritable première représentation. Vous n'êtes pas sans savoir que l'aimable chevalier Claris de Florian, le fabuliste des enfants, l'auteur de *Galathée*, d'*Estelle et Némorin*, de *Gonzalve* fut, dans les années qui précédèrent la Révolution, l'un des fournisseurs les plus recherchés du théâtre de la Comédie-Italienne, auquel il donna toute une série de gentilles arlequinades dont la valeur scénique était secondaire, mais qu'il savait entourer de cette grâce mignonne et un peu efféminée à laquelle il dut surtout sa fortune. C'est le 13 août 1782 qu'il fit représenter celle intitulée *les Deux Jumeaux de Bergame*, dont la donnée première, bâtie sur la ressemblance de deux frères jumeaux, est comme une sorte de réduction de celle des *Ménechmes*, empruntée à Plaute par notre Regnard il y a quelque deux cents ans. Le 20 novembre 1868, M. Charles Lecocq, qui avait fait adapter en opéra-comique la petite comédie de Florian, donnait à l'Athénée ses *Jumeaux de Bergame*, mis en musique. Les voici qui nous reviennent aujourd'hui sous une troisième forme, celle du ballet. Florian ne croyait pas sans doute vivre si longtemps par un ouvrage aussi modeste.

Notez que ces nouveaux *Jumeaux* n'avaient nullement été faits pour l'Opéra. On eut l'idée, l'an dernier, pour l'inauguration du Casino de Paramé, près de Saint-Malo, d'improviser un petit ballet à quatre personnages, qui devait être exécuté par quatre danseuses de l'Opéra. MM. Nuitter et Mérante brochèrent un scénario dont ils empruntèrent le sujet à la bagatelle de Florian, M. de Lajarte improvisa une musique conçue dans les données anciennes du ballet, c'est-à-dire basée sur l'emploi de motifs connus et habilement mis en œuvre, et le tout fit la joie des baigneurs de la plage bretonne. Pour la représentation à l'Opéra, il fallut élargir le cadre, agrandir un peu l'action, entourer les quatre personnages principaux des masses nécessaires sur une si grande scène; cela fut fait en un tour de main, et c'est ainsi que *les Jumeaux de Bergame* nous sont apparus l'autre soir, gentils, mignons, sans prétention, et constituant un spectacle agréable à l'œil et sans déplaisir pour l'oreille. Tels qu'ils sont, je ne serais pas étonné qu'ils fournissent une carrière de quelque étendue.

Pendant ce temps, l'Opéra-Comique, qui doit enfin nous donner jeudi *le Mari d'un jour*, les trois actes nouveaux de M. Arthur Coquard, offrait en matinée, à son public du dimanche, la reprise du *Nouveau Seigneur de village*, de Boïeldieu. Les retards successifs apportés à cette reprise avaient fini par mettre M[me] Molé-Truffier, qui est dans une " position intéressante, „ dans l'impossibilité de jouer l'innocente Babet. C'est M[lle] Chevalier, une artiste toute aimable et toujours prête à bien faire, qui a été appelée à la remplacer, tandis que M. Soulacroix jouait l'autre rôle important de l'ouvrage. Tous deux ont été fort bien accueillis, et cette réapparition du petit chef-d'œuvre de Boïeldieu a été fort bien vue du public. Ce qui prouve une fois de plus que l'Opéra-Comique pourrait, à la condition de bien choisir, faire encore plus d'un heureux emprunt à son ancien répertoire, si riche à la fois et si varié.

Je finis sur un deuil. M. Gustave Chouquet, conservateur du Musée instrumental du Conservatoire, est mort, samedi dernier, des suites d'une attaque de paralysie dont il avait été atteint seulement quelques jours auparavant. Il était âgé de 65 ans. Il avait pris à cœur ses fonctions, qu'il remplissait avec le plus grand soin, sinon avec une compétence absolue. On lui doit une assez bonne *Histoire de la musique dramatique en France*, qui avait été couronnée par l'Académie des Beaux-Arts, et un intéressant *catalogue* du Musée, dont il avait la garde, catalogue dont une seconde édition illustrée avait paru l'an dernier. ARTHUR POUGIN.

❖

L'incident de la Société philharmonique de Berlin continue d'alimenter la polémique des journaux. M. Camille Saint-Saëns a adressé à ce propos une lettre à l'*Indépendance belge* pour protester contre l'interprétation donnée par l'*Allgemeine deutsche Musikzeitung* de Berlin, à l'article qu'il a consacré dans *La France* à la question de *Lohengrin*.

Il déclare ne s'être jamais prononcé *contre* la représentation de *Lohengrin* à Paris.

Et il ajoute :

" La Revue d'Angers ayant eu l'inconvenance de m'inviter à " faire campagne „ *pour* les représentations de *Lohengrin*, j'ai dû décliner cette invitation et déclarer que je me renfermais dans la neutralité. L'article de *La France* a été écrit dans ce but, et il a fallu la plus grande mauvaise foi du monde pour y voir autre chose ou pour confondre la neutralité avec l'hostilité.

„ J'ignore quel intérêt l'*Allgemeine Muzikzeitung* peut avoir à me ranger malgré moi dans les ennemis de la musique allemande en général, dont j'ai toujours été au contraire un des plus grands amis. Il y a là quelque chose qui passe les bornes de ma faible raison que les lumières et les grâces du Saint-Graal n'ont pas suffisamment fortifiée. „

L'affaire s'est depuis compliquée d'une façon éminemment regrettable. Ce que nous avions prévu est arrivé. L'Intendance générale des théâtres royaux de Berlin, qui a sous son administration les théâtres de Berlin, Cassel, Hanovre et Wiesbade, paraît disposée à prendre des mesures de représailles à l'égard des compositeurs français. C'est ainsi qu'elle a interdit le concert que M. Saint-Saëns se proposait de donner au théâtre de Cassel, et voici dans quels termes elle explique cette mesure, dans une lettre adressée à l'organisateur de la tournée allemande de M. Saint-Saëns :

" La position hostile à la musique et à l'art allemand, que M. Saint-Saëns a prise à Paris dans la question de *Lohengrin*, et l'antipathie qu'il a manifestée maintes fois dans ses écrits et ses paroles contre l'Allemagne, suffisent pour que les scènes allemandes n'ouvrent plus si bénévolement leurs portes à M. Saint-Saëns pour qu'il récolte des honneurs et de l'argent en Allemagne.

„ Ceux qui agissent autrement manquent de sentiment national et de dignité.

„ Je considère donc l'apparition de M. Saint-Saëns sur le théâtre royal comme inopportune.

„ Du moment où M. Saint-Saëns manque de tact, je ne puis autoriser un programme sur lequel se trouve le nom de M. Saint-Saëns. „

Nous souhaitons ardemment que les choses n'aillent pas plus loin. L'incident de la Philharmonique et celui de Cassel

sont un avertissement pour ceux qui, à Paris, peuvent réagir contre les bruyantes sottises des prétendus patriotes. A l'étranger, on ne juge pas la campagne du *Lohengrin* du même point de vue que sur les boulevards de Paris. On démèle parfaitement la question de protectionisme national, qui est au fond de toute cette campagne. Aussi ne faudrait-il pas la pousser à fond. Les mesures de représailles surgiraient de toutes parts, même en Belgique, où une partie notable du public n'est déjà que trop disposée à se plaindre de la prépondérance de l'art français sur nos théâtres et dans nos salles de concerts. Que ceux qui en ont le pouvoir arrêtent donc les ineptes braillards qui, au nom du plus respectable des sentiments, le patriotisme, sont en train de rendre à l'art et aux artistes français le plus détestable service.

❖

M. Georges Schneklud, second chef-d'orchestre au théâtre des Folies-Bergère de Paris, vient d'être nommé Officier d'Académie. Nos sincères compliments.

❖

S'il faut en croire les journaux de Londres, Mme Jenny Lind-Goldschmidt, le rossignol suédois, comme on appelait jadis la grande cantatrice, aurait l'intention de reparaître dans les concerts. Mme Lind-Goldschmidt habite Londres depuis longtemps, et c'est à Londres qu'elle se ferait entendre. Elle a aujourd'hui 65 ans. C'est un peu tard peut-être pour faire une rentrée.

❖

Mme Materna, la célèbre tragédienne lyrique viennoise, vient de commencer une tournée de représentations en Allemagne. Elle se propose, nous assure-t-on, de visiter également la Belgique et la Hollande et de s'y faire entendre.

❖

A l'Opéra de Dresde, il est question de monter la *Gœtterdammerung* de Wagner. C'est la seule partie des *Nibelungen* qui n'ait pas encore été donnée sur la scène qui vit les débuts de Richard Wagner. Aussitôt que la *Gœtterdammerung* aura passé, on se propose de donner l'ensemble de la Tétralogie.

L'*Enfance du Christ*, de Berlioz, vient d'obtenir un succès éclatant à Hanovre, où ce grand ouvrage a été donné sous la direction du maître de chapelle Ernest Frank.

❖

Les *Maîtres chanteurs* viennent de passer l'Océan. Le bel ouvrage de Richard Wagner a été accueilli avec enthousiasme par le public du *Metropolitan Opera House* de New-York. C'était la première fois qu'il était donné en Amérique.

❖

Au quinzième concert de l'Association artistique d'Angers, Mlle Henriette Schmidt, la gracieuse violoniste bruxelloise, a joué avec un véritable succès le 4e *concerto* de Vieuxtemps, la *Valse-caprice* de Wieniawski et une *Canzonetta* de M. Jules Bordier. *Angers-Revue* et le *Patriote de l'Ouest* consacrent d'élogieux articles à la jeune et charmante artiste.

❖

Le 16e concert de l'Association artistique qui a eu lieu dimanche dernier (31 janvier) était en grande partie consacré aux œuvres de M. Théodore Radoux. Nous voyons au programme son ouverture d'*André Doria*, plusieurs mélodies, le *Lamento* pour violon et violoncelle, la *Marche Kabyle* et la fugue pour orchestre.

CONCERTS ANNONCÉS

Le concert que Mme Cornélis Servais donnera à 8 heures du soir, en la salle de la Société royale de la Grande Harmonie, avec le concours de Mlle Sophie Cornélis, Mme Flon-Botman, cantatrices; M. Alphonse Mailly, 1er organiste du Roi; MM. Edouard Jacobs, violoncelliste, et Arthur De Greef, pianiste, professeurs au Conservatoire royal de Bruxelles, et la Société royale l'*Orphéon*, sous la direction de M. Edouard Bauwens, est remis au jeudi 11 février.

❖

Rappelons que vendredi, 5 février, à 8 heures du soir, a lieu le concert de charité au Palais des Beaux-Arts, avec le gracieux concours de Mme Lemmens-Sherrington, Mlles Alphonsine Douilly et Evelyn Ponsonby; MM. Joseph Wieniawski et Jenö Hubay.

Bruxelles. — Imp. Th. Lombaerts, rue Montagne des Aveugles, 7.

32e ANNÉE. Bruxelles, jeudi 11 Février 1886. N° 6.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT :
Belgique, un an . . . . Fr. 10 00
France, un an . . . . „ 12 00
Les autres pays, par an (port en sus) . . „ 10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES

INSERTIONS D'ANNONCES :
La petite ligne . . . . Fr. 0 50
La grande ligne . . . . „ 1 00
On traite à forfait pour les grandes annonces.

BRUXELLES : SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — Paris: FISCHBACHER, rue de Seine, 33
Londres : SCHOTT & Cie, 159, Regent street; Mayence : les Fils de B. SCHOTT.

LA MUSIQUE AU XVIIIe SIÈCLE (1)

DOCUMENTS INÉDITS.

VI.

UNE ABBESSE MUSICIENNE.

Le 11 septembre 1777, la " très vertueuse et très noble dame „ Anne de Villers fut nommée abbesse de l'abbaye de Cortenbergh. A cette occasion on lui présenta, entre autres, un petit poëme : *la Vertu couronnée*, où l'on célébrait ses qualités, et notamment son amour pour la musique ; voici les vers qui ont trait à ce dernier sujet :

Son zèle pour le chant surtout est admirable.
Est-il rien de plus beau, rien de plus agréable,
Est-il, dit-elle, un sort plus glorieux, plus doux
Que celui de chanter notre céleste Epoux ?
De l'empire des airs les habitants volages
Bénissent leur auteur par leurs charmants ramages.
Qu'ils sont reconnaissants, que nous serions ingrats,
Après tant de bienfaits, de ne le louer pas !
Rien ne la détournait de ce désir extrême
De célébrer les dons du Bienfaiteur suprême,
Lorsqu'une extinction de voix vint l'affliger,
Mais son amour pour Dieu sut l'en dédommager.
L'orgue lui fit trouver une sainte harmonie
Propre à chanter de Dieu la puissance infinie,
Et les tuyaux charmés d'obéir à ses doigts,
Bénissoient le Très-haut au défaut sa voix.

VII.

ARRESTATION D'UN MUSICIEN.

Dans une lettre de T. Dotrenge, agent du Magistrat de Gand auprès du gouvernement à Bruxelles, lettre datée du 14 mars 1794, se trouve le paragraphe suivant : " *...On a arrêté ici avant-hier le musicien Flamand accusé, à ce que l'on assure, d'avoir affiché un placard séditieux aux portes de l'église de Sainte-Gudule.* „ Ce " *Flamand* „ doit sans doute être identifié avec le chanteur " *Flament* „ mentionné au n° V de ces documents.

(1) (Voir *Guide musical*, 1885, nos 50, 51 et 53).

VIII.

UN CARILLON " ADAPTIF AUX PENDULES „.

Un horloger de la ville de Huy, nommé Hubin, construisit en 1775, un carillon qu'on pouvait adapter aux pendules; il présenta cet ouvrage à l'Académie royale des sciences de Paris, et en reçut le témoignage suivant :

Nous avons examiné avec soin le carillon adaptif aux pendules présenté par le Sieur Hubin; nous avons été si satisfaits que nous nous croyons obligés de lui en rendre un témoignage qui réponde à l'idée que nous en avons conçue, d'autant que nous avons remarqué dans l'invention de l'auteur trois choses principales.

1° *Une diminution d'ouvrage considérable pour piquer les airs au tambour, par des voyes qui nous ont paru simples et ingénieuses.*

2° *Une adresse singulière pour conserver la propagative dans une régularité constante par un volant horizontal.*

3° *Un arrangement des pièces du carillon qui marque beaucoup de sagacité chez l'inventeur.*

Au reste, les attentions que l'auteur a eues pour construire ce carillon, annoncent un talent utile qui nous fait espérer de sa main des carillons plus achevés que ceux qu'on a vus jusqu'à présent.

Donné à l'Académie, le 10 août 1775. Le Roy, pensionnaire de l'Académie royale des Sciences.

Le même Hubin avait également construit une horloge d'une espèce nouvelle et d'une très grande simplicité.

IX.

LA POLICE DES THÉATRES A ROME EN 1776.

Voici ce que le *Journal historique et littéraire* de l'abbé de Feller rapporte du mois de mars 1776, dans les " Nouvelles politiques „ venant de Rome et datées du 31 janvier :

“ Les divertissements du carnaval vont commencer. Le cardinal Viviani, secrétaire d'Etat, vient de renouveler en conséquence, toutes les loix et tous les règlements destinés à prévenir les désordres qui ont quelquefois lieu lors de l'ouverture des théâtres. Il est expressément recommandé de porter respect aux troupes chargées de veiller au maintien du bon ordre. Mr Cornaro, en qualité de gouverneur, a publié aussi une ordonnance de police relative aux théâtres où l'on veut faire régner la décence et le bon ordre; entr'autres choses, il est défendu de siffler, et même d'applaudir excessivement, de faire du bruit et de troubler le spectacle, à peine de trois tours d'estrapade qu'on fera subir sur le champ au délinquant,sans autre forme de procès. Personne n'est ordinairement exempt de ce châtiment, qui a lieu toutes les fois qu'il y a du trouble dans une assemblée publique. On saisit l'homme turbulent par derrière, on le couvre d'un manteau pour ne pas paroître le reconnoître, et on lui fait subir la punition.Les musiciens ont défense de ne pas répéter un air quelconque au delà de ce qu'exige la musique, sous des peines pécuniaires, et même corporelles,selon les cas; les femmes de mauvaise vie ne doivent point paraître au spectacle,sous peine du fouet, et de cinq ans de galère pour ceux qui les y conduiront. „

(*A continuer*). PAUL BERGMANS.

LES MUSICIENS BELGES EN ITALIE

(*Correspondance particulière*).

Rome, le 24 janvier 1886.

Corneille Heins est un des rares compositeurs néerlandais dont le nom n'ait point été tronqué ici. L'*h* initial est pourtant proscrit en italien. La Chapelle sixtine, dont j'ai dressé sur pièces un catalogue complet, possède de ce maître une œuvre des plus remarquables.

Soit dit en passant, c'est à un des recueils de cette bibliothèque précieuse que collabora Henri Isaac, musicien des plus éminents, qui eut, comme je l'établirai, des relations suivies, à Florence, avec le fameux Machiavel.

Comment notre illustre organiste brugeois Houterman est-il enregistré dans les archives de la basilique de Saint-Pierre? Tout bonnement par son prénom, accolé au pays qui le vit naître : “ Marco fiamengo. „ Parfois aussi *Marcho*, et lui-même signe ainsi. Sans l'inscription de sa pierre tumulaire, jamais peut-être on n'eût su son nom de famille. Bien des renseignements m'ont été révélés sur cet artiste remarquable.

Je disais que trois Jachet se sont illustrés sur le sol italien. Il s'en offre un à la chapelle de Saint-Pierre, appelé *Jiachetto Gallico*. Cela me ramène à Jacques Archadelt, illustre compositeur de madrigaux, qui fut maître de chapelle de cette église, d'où il passa, en janvier 1539, à la Chapelle sixtine. J'ai pu déterminer exactement le départ de ce maître qui alla, on le sait, se mettre au service du cardinal de Lorraine.

Que devient, sous la plume du scribe officiel de la chapelle sixtine, le nom d'Archadelt ? *Archadelthet*, *Archadent*..... n'insistons pas.

J'allais oublier, à propos de la basilique de Saint-Jean de Latran, que Roland de Lassus y dirigea, en 1541, la phalange des chantres.Voilà une phase importante de la carrière de ce maître *définitivement* acquise à l'histoire.

Poursuivons nos singularités onomastiques.

Voici le savant théoricien Dankerts transformé en *Dankeres*, *Donkardo*, *Don Carolo*, *Pankart*, *Dambert*. Son nom de baptême Ghislain est remplacé par *Guglielmo*.

Vous croyez que voilà un comble? Erreur. Chrétien Ameyden, le dernier maître néerlandais qui brilla à la chapelle pontificale, a vu son nom se métamorphoser en *Amandile*, *Amandite*, *Amaode*, *Amidas*, *Amader*, *Anader*. Tirez-vous de là.

Le “ Joannes Parvus „ de la Chapelle sixtine, cache un Jean le Petit, qui, durant une période d'années assez considérable, fut attaché, comme calligraphe musical, à cette institution, et y laissa de vrais trésors de son art.

Que de curiosités de ce genre ailleurs à Rome, même dans des dépôts particuliers !

Le manuscrit de la bibliothèque du prince Chigi, une merveille d'enluminure, de calligraphie et de musique, décrit déjà en détail dans le sixième volume de *la Musique aux Pays-Bas*, est avidement convoité par l'un des barons de Rothschild qui en a offert, en vain, une somme considérable.

Ce précieux recueil que les musicographes de tous les pays viennent contempler avec admiration, est fait en Flandre et par des Flamands; partant, aucune singularité orthographique à remarquer à son sujet.

En voici encore deux : *Nicolao et Michaele Fiamminghi* deux maîtres du chant, attachés à la chapelle de Saint-Pierre, et dont les noms de famille, très probablement, n'ont pu être débrouillés par le scribe. Comment restituer ces noms ! C'est l'affaire du temps, ce grand redresseur des hommes et des choses.

J'applique cette réflexion à un certain *de Spiriet*, qui n'est autre que l'illustre De Près, et à *Di Ubrede*, notre éminent maître brugeois de Wrede. Ceci émane de Pitoni, auteur d'une compilation biographique fourmillant d'erreurs de tous genres.

Et voilà pour le seizième siècle.

Mon stock est-il épuisé? Loin de là; je crains seulement d'abuser de la patience du lecteur.

On peut dire, en thèse générale, que la principale institution musicale de Rome s'alimenta, à son origine, des artistes du nord de la France et du midi de la Belgique, enclavés dans le cercle des Pays-Bas anciens. Tournai et Cambrai ont été les principales pépinières de chantres, Tournai surtout, qui passe à bon droit pour être le berceau du contre-point.

Ailleurs, la dernière moisson faite à Rome ! E. V.

VARIÉTÉS.

BERLIOZ ET LA RECLAME.

Dans son dernier feuilleton du *Français*, M. Adolphe Jullien cite une lettre bien amusante qui montre combien Berlioz s'entendait à organiser la publicité autour de ses œuvres:

“ Mon cher ami,

„ Voilà trois réclames telles quelles. Je suis abruti par tous les préparatifs. Nous répétons aujourd'hui toute la journée. Je tâcherai pourtant d'aller vous voir vers les quatre heures. Tout à vous.

H. BERLIOZ.

„ 1° Les répétitions de la *Damnation de Faust* se poursuivent avec activité, et l'effet qu'elles produisent excite l'enthousiasme des exécutants. C'est toujours dimanche 29 no-

vembre, à une heure trois quarts, que ce nouvel ouvrage de M. Berlioz sera entendu sous la direction de l'auteur à l'Opéra-Comique.

„ Roger chante, dit-on, d'une admirable manière le rôle de Faust.

„ 2° C'est dimanche 29 novembre, à une heure trois quarts, qu'aura lieu au théâtre de l'Opéra-Comique l'exécution du *Faust* de M. Berlioz. Cet opéra-légende, exécuté par Roger, Hermann-Léon, Henri, Mme Hortense Maillard, et deux cents musiciens dirigés par l'auteur, excite au plus haut point la curiosité du public musical.

" 3° Le *Faust* de M. Berlioz met en mouvement tout notre monde musical... Les répétitions préliminaires de ce grand ouvrage, qui semble s'éloigner du style et du faire des précédentes compositions de M. Berlioz, ont déjà révélé des morceaux d'un effet extraordinaire, et pour lesquels les exécutants se passionnent d'une façon inaccoutumée. C'est toujours Roger, Hermann-Léon et Mme Hortense Maillard qui sont chargés des rôles principaux. L'exécution aura lieu à l'Opéra-Comique dimanche 29 novembre, à 1 h 3/4. Elle sera dirigée par l'auteur. „

La lettre suivante, qui appartient à M. Adolphe Jullien, est plus curieuse encore, en raison de l'*humour :*

" Mon cher Heugel,

" Voici le programme avec une petite modification. Veuillez l'insérer dimanche avec quelques mots de mousse sur les MAGNIFICENCES de la salle, son éclat, la grandeur de l'exécution, etc. : un petit tremblement anodin....

" Mille remerciements pour vous et 999 pour Viel quand vous le verrez.

" Tout à vous,

« H. BERLIOZ. »

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES.

Le 13 février 1816, à Liège, naissance de Jean Léonard Terry. Sa mort est du 25 juillet 1882. — Professeur de chant au Conservatoire de Liège, il a fait de bons élèves; compositeur il a écrit des chœurs, des cantates avec orchestre, trois opéras, des airs, des romances qui ne sont pas sans mérite, mais qui ne lui ont pas apporté la célébrité; érudit, il a disséminé un peu partout le fruit de patientes et longues recherches sur l'histoire de la musique dans le pays de Liège et sur les artistes liégeois. C'était un dictionnaire vivant et plus d'un de ses confrères de l'Académie royale de Belgique ont pu le consulter avec fruit. La bibliothèque qu'il avait formée et qu'il entretenait avec un soin jaloux a été acquise par la ville de Liège : c'est une des plus précieuses collections du pays.

— Le 14 février 1882, à Londres (théâtre de Sa Majesté), *Tannhœuser* de Richard Wagner (Adaptation anglaise de J. P. Jackson). — C'était pour la première fois que l'œuvre était représentée en Angleterre. — Schott, rôle du Tannhæuser ; Mme Valleria, rôle d'Elizabeth; Ludwig, rôle de Wolfram. L'orchestre, conduit par Randegger. La troupe italienne de Covent-Garden a été la première qui ait fait connaître en Angleterre *Tannhœuser* (6 mai 1876).

— Le 15 février 1862, à Paris (Salle Herz), Auguste Dupont se fait entendre pour la première fois dans la capitale de la France. La presse tout entière s'accorde pour constater le succès du pianiste-compositeur belge. " Rarement, il a été donné à un artiste, dit la *Presse musicale*, de fixer à ce point l'unanimité des suffrages, et c'est là pour M. Auguste Dupont un de ces succès qu'on ne peut comparer qu'à ceux de Liszt, des Vieuxtemps, des Rubinstein. „ — " C'est un pianiste fougueux, dit à son tour Berlioz, d'une incroyable énergie, d'une vigueur allant quelquefois jusqu'à la violence; mais sa fougue est réglée pourtant, et les incroyables difficultés qu'il exécute ne sont jamais vaincues par lui en sacrifiant le rythme dont la forme reste toujours parfaitement saisissable par l'auditeur. Son jeu, dans certains cas, est d'une finesse exquise, et il dit les mélodies avec une grande et belle expression.

" ... Comme compositeur, M. Auguste Dupont a droit à l'estime la plus haute des connaisseurs. Son style est nerveux, la forme de ses morceaux est d'une ampleur magnifique, son harmonie claire et sonore, sa mélodie toujours distinguée. Il écrit l'orchestre magistralement... „

— Le 16 février 1770, à Padoue, décès de Giuseppe Tartini, à l'âge de 78 ans. — Il y a dans la vie de ce grand violoniste plus d'un trait qui se rapporte si exactement à Paganini, qu'il semble qu'on ait confondu exprès les deux biographies et qu'on ait cherché à attribuer à l'un ce qui appartenait à l'autre. Tartini a formé un grand nombre d'élèves et laissé des œuvres admirables pour la force et l'élévation des idées, la pureté, la richesse et la variété de l'harmonie. Quant à sa *Sonate du Diable* ou au *Songe de Tartini*, l'histoire qu'on raconte à ce propos est parfaitement semblable à ce qu'on a débité sur *Les Sorcières* de Paganini.

— Le 17 février 1820, à Verviers, naissance de Henri-François-Joseph Vieuxtemps, fils de Jean-François Vieuxtemps, tondeur, né à Izier (Luxembourg), et de Marie-Albertine-Josèphe Anselme, ménagère, née à Bonneville (Namur). Voir nos Ephémérides, 12 février 1885, et la monographie de Maurice Kufferath, publiée chez Rosez, en 1882.

Henri Vieuxtemps est mort à Mustapha supérieur (Alger), le 6 juin 1881.

— Le 18 février 1784, à Gênes, naissance de Nicolo Paganini. Il mourut à Nice, le 27 mai 1840.

Il est curieux d'entendre parler de cet artiste extraordinaire par quelqu'un qui s'y connaissait et qui lui-même est devenu un grand artiste. Henri Vieuxtemps, lors de son premier voyage à Londres, en juin 1834, eut le *bonheur*, comme il le dit, d'entendre Paganini. Ses Mémoires inédits dont nous avons déjà donné des fragments, nous renseignent sur cet épisode des jeunes années de Vieuxtemps ; le chapitre qui y a trait trouve naturellement sa place ici :

" Un matin, mon père entre tout effaré dans ma chambre, en s'écriant ! " il est ici, nous allons l'entendre ce soir à son concert. „ Grand émoi dans ma jeune tête ! Absence de faim et de soif, comme vous pensez, mais aussi il y avait de quoi !!!.....

„ Je m'en souviens, comme si cela datait d'hier ! Je le vois, je l'entends encore ! toujours !

„ Son apparition théâtrale, fantastique, impressionnait profondément, on éprouvait comme une sorte de terreur superstitieuse à la vue de cet homme d'aspect méphistophélique jouant avec la puissance que l'on sait, les fameuses variations dites : " Les Sorcières, — le Streghe. „

„ Quand il entrait en scène, les applaudissements qui l'accueillaient n'avaient pas de fin ! Pour quelque temps, il avait l'air de s'en amuser, de s'y complaire, puis tout-à-coup, quand il en avait assez, d'un coup d'œil d'aigle diabolique, il regardait le public et lançait un trait, vraie fusée, partant de la note la plus grave et atteignant la plus élevée du violon, et cela avec une rapidité, une puissance de son si extraordinaire, si éblouissante, si vertigineuse que déjà on se sentait fasciné, subjugué, électrisé !..... Les applaudissements frénétiques recommençaient, la scène se reproduisait deux, trois, plusieurs fois jusqu'à ce qu'enfin le Maître, trouvant qu'il en avait assez, daignât commencer.

„ A l'époque où j'entendis Paganini, je n'avais que 14 ans, à peine, mais j'étais cependant déjà assez avancé dans l'art

de jouer du violon, pour comprendre toute l'immensité de son talent: l'impression qu'il me fit fut foudroyante, et quoique ne pouvant me rendre un compte exact des moyens dont il se servait pour arriver aux effets rendus, mon étonnement n'en fut pas moins immense! Ce qui me plongeait dans l'admiration, c'étaient la justesse, la précision, l'égalité, de même que la beauté, l'intensité de la sonorité; son archet était fabuleux de prestesse, de vivacité; sa sûreté stupéfiante; il abordait et surmontait les difficultés mécaniques les plus impossibles avec une habileté prodigieuse! Jamais une note n'était douteuse!

„ Il était infaillible!

„ Toutefois, pour être juste, je dois dire que le son n'était ni très volumineux, ni très plein, ce qui n'empêchait pas qu'il portait loin, très loin, jusque dans les moindres recoins de la salle.

„ En somme, il est certainement ce que j'ai entendu de plus accompli, de plus merveilleux, de plus éblouissant dans ma vie! Il m'a montré à cette époque l'instrument sous une toute nouvelle face; mais ce que je ne retrouvais pas chez Paganini, c'étaient la grande noblesse de style, la simplicité naïve, la correction de la phrase, l'élévation de la diction, qualités qui étaient si admirables dans mon Maître (de Bériot).

„ Il chantait bien, il est vrai, mais d'une toute autre façon que de Bériot me l'avait enseigné? A force de faire du portamento, cela frisait souvent le miaulement, on aurait dit même qu'il avait l'air de rechercher cet effet parfois.

„ Il soulevait des tempêtes d'applaudissements, des trépignements d'admiration, mais il ne vous plongeait pas dans l'extase, ne vous arrachait ni de douces, ni de poignantes larmes, ne vous prédisposait pas à la rêverie, n'était pas enfin de la toute grande école classique simple, parfaitement correcte, très élevée !!!

„ C'est bien hardi à moi, pygmée, de me prononcer ainsi!..... Mais j'ai de mon bord Mme Malibran, à laquelle j'ai entendu dire cent fois: "Bah! c'est un croque-notes, il ne sait pas chanter. „ — C'est bien un peu excessif, mais j'avoue qu'il y avait cependant un peu de vrai dans ce jugement d'une jolie femme, d'une grande artiste et d'une âme éprise.

„ En somme, Paganini d'une part et de Bériot de l'autre, dans deux genres différents, diamétralement opposés, sont les violonistes les plus extraordinaires qu'il m'ait été donné d'entendre.

„ Mon rêve a été de les réunir dans leur manière d'exécution par la composition, l'art par l'art.

„ Personne ne peut être comparé à ces deux hommes.

„ Après le concert dans lequel Paganini fit entendre le concerto en *si* mineur dit de *la Clochette, le Streghe, le Mouvement perpétuel* et les variations sur "*il cuor non piu mi sento* „, j'eus le bonheur de faire sa connaissance.

„ La présentation se fit dans la maison du docteur Bealing, alors médecin des artistes à Londres et chez lequel toutes les célébrités artistiques défilaient durant la saison. J'y jouais et Paganini ne put échapper à la corvée. — Lui, se produisit dans un Quatuor pour alto solo d'un intérêt relatif. Quant à moi, j'aurais préféré un morceau de violon, mais il paraît qu'il réservait exclusivement cet instrument pour ses apparitions devant le grand public.

„ Il fut très bienveillant et très encourageant pour moi et m'invita tout particulièrement à m'asseoir à côté de lui pendant le souper qui fut servi à 4 heures du matin. Je tombais de sommeil; néanmoins, mon admiration me tenait éveillé, assez pour me rappeler les nombreuses rasades de vin qu'il me versait de ses grandes mains. „



Nouvelles Diverses



BELGIQUE

BRUXELLES ET PROVINCE.

Le Conservatoire a donné dimanche son troisième concert. Le programme était exclusivement symphonique: deux ouvertures de Wagner, l'ouverture de *Faust* et celle du *Vaisseau fantôme*, un air du ballet de *Prométhée* de Beethoven, un fragment de la symphonie inachevée de Schubert, enfin la symphonie en *si* bémol de Schumann.

Le public a fait à ce programme et à son interprétation un très chaleureux accueil.

◈

Le deuxième concert populaire est fixé au 21 février, à 1 1/2 heure, au théâtre royal de la Monnaie. M. Joseph Dupont y fera entendre l'admirable oratorio de Berlioz, l'*Enfance du Christ*, qui n'a plus été exécuté en Belgique depuis 1855, époque où Berlioz vint lui-même en diriger trois exécutions.

La distribution des rôles est remarquable. Les solistes sont: Mme Moriani (de C.....) dont le succès a été si vif l'an dernier dans une des soirées à la légation de France, MM. Engel, Dubulle et Heuschling.

En raison de l'importance exceptionnelle du concert, M. Joseph Dupont a fait un arrangement avec M. Verdhurt: la répétition générale aura lieu le soir, au théâtre de la Monnaie.

La séance aura donc une solennité inaccoutumée, mais bien justifiée par l'attrait que devra exercer sur le public, une des œuvres les plus admirables de la musique sacrée.

◈

La direction du théâtre de la Monnaie se propose de reprendre *Lohengrin* à la fin de la saison avec Mme Montalba, Mlle Wolff, MM. Engel, Dubulle et Berardi.

Une modification aura lieu d'ici à quelques jours dans la distribution des rôles dans *les Templiers*.

Pour ne pas trop fatiguer Mme Montalba, le rôle d'Isabelle sera repris par Mlle Thuringer.

Avant *Lohengrin*, la direction donnera *Saint-Mégrin*, des frères Hillemacher; les études de cet opéra sont poussées avec une très grande activité. La première représentation aura lieu probablement le 25 février.



Antoine Rubinstein ainsi que nous l'avons annoncé, viendra donner trois Concerts à Bruxelles, au mois de mai prochain, dans la salle de la Grande Harmonie.

C'est la dernière tournée de Concerts du célèbre pianiste compositeur.

Commencée à Berlin, continuée à Vienne et à Saint-Pétersbourg, elle aura pour dernières étapes Paris, Bruxelles et Londres.

Nous avons dit l'éclatant succès de ces séances, où le maître passe en revue les chefs-d'œuvre anciens et modernes de la littérature du piano.

Rubinstein a tenu à se présenter une fois encore devant notre public d'artistes et d'amateurs, dont il n'a pas oublié l'accueil et dont les suffrages lui sont si précieux.

Ces séances seront une bonne fortune pour le tout-Bruxelles musical.

Les programmes détaillés en seront prochainement publiés,

et l'on pourra s'inscrire bientôt, soit pour une séance, soit par abonnement, pour la série des concerts.

La colonie anglaise a donné vendredi, au Palais des Beaux-Arts, le concert de charité qu'elle organise annuellement au profit de ses pauvres et des pauvres de Bruxelles. Ce brillant concert avait fait salle comble. Il a eu lieu avec le concours des artistes les plus distingués : M[lles] Mary Lemmens-Sherrington, Douilly et Evelyn Ponsonby, MM. Joseph Wieniawski et Jenö Hubay.

MM. Joseph Wieniawski et Jenö Hubay ont enlevé brillamment la sonate en *ut* mineur (op. 30) de Beethoven.

M[lle] Alphonsine Douilly a chanté avec beaucoup de style l'air célèbre de Jomelli, *La Calandrina*. L'artiste a montré des qualités fort distinguées et le beau timbre de sa voix a été apprécié dans les vocalises. M[lle] Mary Lemmens, qui remplaçait M[me] Lemmens-Sherrington, empêchée, a chanté avec M[lle] Douilly, le célèbre duo de Rubinstein : *le Voyageur dans la nuit*.

On a entendu aussi plusieurs solis de MM. Wieniawski et Hubay. Les deux morceaux les plus intéressants de cette partie du programme sont : une valse de concert de M. Wieniawski et une Czarda (n° 3), que M. Hubay a jouée avec autant de distinction que de caractère.



M. Victor Wilder a complètement terminé la version française de *Tristan et Isolde* qui paraîtra prochainement.

Notre éminent confrère travaille en ce moment à la version de Siegfried, la troisième partie de la tétralogie des *Nibelungen*. Le premier acte de Siegfried est entièrement terminé et les deux autres ne tarderont pas à l'être également.

Dans le monde musical, on attend avec intérêt l'achèvement de ce grand travail auquel M. Wilder consacre tout son temps et qui promet d'être une œuvre exceptionnellement réussie.



La Chambre des représentants vient de terminer le vote en seconde délibération du projet de loi relatif à la propriété artistique et littéraire qui intéresse à un si haut degré les artistes et en particulier les musiciens.

La Chambre a adopté les améliorations apportées par le Sénat au texte qu'elle avait voté en première délibération. Elle a notamment adopté l'amendement du Sénat relatif aux exécutions musicales dans les salles appartenant à des Sociétés particulières. Cet amendement est donc devenu définitif. La loi devra toutefois passer de nouveau devant le Sénat en raison du rejet d'un de ses amendements. Il se passera donc quelque temps encore avant qu'elle soit promulguée.

ANVERS.

Il y a trois jours, Gounod a assisté à la représentation (reprise) de *Roméo et Juliette*, donnée au bénéfice de notre première chanteuse légère M[lle] Mineur. Cette représentation avait attiré un nombreux public qui a fait à la bénéficiaire un accueil des plus flatteurs.

M[lle] Mineur n'a pas une voix extraordinaire, et il y aurait quelque exagération à qualifier de virtuosité son habileté de chanteuse. Mais elle est si intelligente, elle a si bien la conscience de ce qu'elle fait, elle sent si bien ce qu'elle dit, qu'on ne peut s'empêcher de l'aimer. C'est d'ailleurs dans les rôles de sentiment qu'elle paraît le plus à son avantage, et à ce titre on conçoit qu'elle ait choisi *Roméo et Juliette* pour son bénéfice. Elle a parfaitement compris le personnage de Juliette, elle y a été gracieuse et touchante. Gounod a vivement félicité la jeune artiste et l'a vivement engagée à étudier le rôle de Marguerite.

M[lle] Mineur s'était, du reste, distinguée déjà dans la représentation donnée par M[me] Krauss, qui a tenu à l'associer au triomphe que le public anversois lui a fait lors de son passage sur notre scène.

Cette reprise de *Roméo et Juliette* a fait tort à *Bianca Capello*. L'œuvre de Gounod est évidemment d'une toute autre qualité que la partition de M. Hector Salomon. Le succès de l'œuvre nouvelle se maintient d'ailleurs et l'exécution s'améliore.

Hier soir mercredi, a eu lieu l'exécution de *Mors et Vita*.

GAND.

GRAND-THÉATRE. — Lundi 1[er] février, *les Braconniers;* mercredi 3, *Jérusalem ;* vendredi 5, *M. Choufleury restera chez lui le...* et *Aïda ;* dimanche 7, *Rigoletto* et les *Braconniers*.

Le succès de la semaine a été pour les *Braconniers* d'Offenbach, joués pour la première fois lundi au bénéfice de M[lle] Schaefer, seconde chanteuse légère et première chanteuse d'opérette. La charmante actrice a reçu force bouquets et corbeilles de fleurs, et les applaudissements ne lui ont point fait défaut non plus. Le public, mis en bonne humeur par la joyeuse farce de Chivot et Duru, a fait fête à la bénéficiaire, ainsi qu'à M[lle] Eva-Raphaël et à une jeune coryphée, M[lle] Leyns, qui y a fort gentiment joué un petit bout de rôle. Le reste de l'interprétation était très satisfaisant. Nous ne pouvons oublier de dire deux mots d'un ballet nouveau intercalé dans l'opérette et dont la musique est due à notre second chef d'orchestre, M. A. Raynaud; il se compose d'un ballet proprement dit *El Zapateo* et d'une parade militaire : *les Gardes forestiers*, qui dénotent chez l'auteur une jolie faculté mélodique et auxquels on a fait une ovation très méritée.

A côté de cela, il n'y a à signaler qu'*Aïda*, qui obtient toujours grand succès et jouit d'une vogue que justifie d'ailleurs le soin avec lequel cet opéra est monté.

Samedi 6, le Cercle musical a donné son second concert; cette fois c'étaient M[me] Franck-Duvernoy, de l'Opéra, M[me] Cezano, pianiste, et M. X, un nouveau fort ténor, qui faisaient les frais du programme. M[me] Franck-Duvernoy possède un organe souple, discret, d'une douceur grave, très sympathique, qu'elle a fort bien su faire valoir et qui a été fort apprécié. M[me] Cezano, une pianiste douée d'un mécanisme surprenant, a remporté aussi un vif succès. Mais la plus grande attraction du concert était, sans contredit, M. X, que certaines circonstances nous obligent à ne pas nommer, mais dont les récents débuts dans un des grands établissements lyriques de l'Europe, ont fait sensation. Qui disait donc qu'il n'y avait plus de ténors? En voici un, et un vrai, avec une voix de tête superbe, des sons d'une clarté et d'une fraîcheur merveilleuse. Inutile donc de dire les applaudissements chaleureux qu'on lui a prodigués. Nos plus sincères félicitations aux membres de la commission du cercle, qui ont organisé cette charmante soirée musicale. P. B.

VERVIERS.

Deuxième concert populaire. — Le succès du deuxième concert populaire a été complet et nous avons rarement vu faire autant d'ovations à des artistes. Il est vrai qu'on n'a pas souvent l'occasion d'applaudir une pianiste aussi étonnante que M[me] Hotermans, une cantatrice aussi charmante que M[lle] Pirotte et un chanteur amateur doué d'un talent aussi complet que M. H. Schipperges.

M[me] Zoé Hotermans a émerveillé l'auditoire par la vigueur, la puissance de son jeu. Jamais nous n'avons vu la force unie à autant de délicatesse, de finesse dans le toucher. La *Fantaisie hongroise* de Liszt, les Variations de Hændel, la Mazurka de Godard ont été jouées avec une virtuosité merveilleuse et une justesse d'interprétation admirable.

Mlle Pirotte, quoique toute jeune, possède un riche organe, bien assoupli par l'étude. Les vocalises, les traits les plus difficiles, tout est fait avec sûreté. Non seulement Mlle Pirotte sait chanter, mais elle donne de la couleur à son interprétation.

M. A. Schipperges a chanté, de sa grande voix et avec sa perfection habituelle, l'air de la *Reine de Saba* et *Ninon*, une bluette, qui demande surtout à être dite.

L'orchestre a supérieurement enlevé une Suite des *Maîtres chanteurs*, d'une difficulté d'exécution extraordinaire, le poétique entr'acte d'*Hérodiade* et l'ouverture de *Guillaume Tell*. En résumé, soirée très réussie et des plus intéressantes.

C.

La Société royale de chant, à l'occasion de son cinquantenaire, a offert samedi aux dilettanti verviétois une charmante représentation théâtrale. Le programme avait été fort intelligemment composé : *Lalla Roukh*, de Félicien David, jouée pour la première fois dans notre ville, et le finale du second acte d'*Aïda*.

Quelle jolie chose que *Lalla Roukh* ! Ce n'est pas une de ces œuvres grandioses, majestueuses qui vous empoignent, vous terrassent, mais c'est gracieux, c'est mignon au possible ; du premier accord de l'ouverture jusqu'à la chute du rideau, vous restez sous le charme pénétrant de cette gracieuse musique ! Le quatuor du premier acte, la sérénade du ténor : " Ma maîtresse a quitté sa tente „, l'air qu'il chante au second acte dans les coulisses, les couplets de la du gazon cont de vraies perles. Mise en scène superbe, d'autre part, sostumes splendides, décor nouveau, représentant un paysage oriental, masse chorale imposante, empruntée aux éléments de la Société organisatrice, faisant brillamment sa partie dans l'ensemble : bref, aucun élément d'attraction ne manquait. Sans la Société de chant, sur une scène telle que la nôtre, nous n'aurions jamais de ces représentations théâtrales irréprochables qui font la joie des vrais amateurs.

Interprétation excellente du reste ; nos artistes du théâtre, fort bien en voix, se sont acquittés de leurs rôles à la pleine satisfaction du public, qui en a souligné par d'enthousiastes acclamations les passages les plus en vue! Quant à M. H. Schipperges, le soliste bien connu de la Société de chant, c'est chose merveilleuse que la souplesse de son talent ! Aucun rôle ne le trouve en défaut; il sait se mouler admirablement sur tous ses personnages. En scène, il est chez lui, et bien des artistes de profession envieraient l'aisance et le naturel avec lesquels il parle, se meut, gesticule. Le personnage de Baskir est de ceux qu'un homme du métier n'aborderait pas sans crainte : M. H. Schipperges s'en est admirablement tiré. Quant au chanteur, son éloge n'est plus à faire; le public a chaleureusement applaudi et bissé les couplets : " O funeste ambassade, „ et c'était justice.

N'oublions pas MM. A. Revers et C. Moxhet,deux membres du Cercle organisateur, chargés de rôles secondaires, non plus que l'excellente interprétation des chœurs, auxquels appartient. dans l'œuvre de David, une part prépondérante.

Après *Lalla Roukh,* le finale du second acte d'*Aïda*, par 200 exécutants, avec les trompettes thébaines aux bruyantes sonorités, et, pour conduire le tout, chœurs et orchestres, M. Voncken, le jeune et sympathique directeur de la Société. Brillante a été l'interprétation de ces pages grandioses.

Nous ne terminerons pas sans payer un juste tribut d'admiration à la commission de la Société de chant, toujours sur la brèche et ne reculant devant aucun effort pour initier le public verviétois aux œuvres des grands maîtres, ainsi qu'à MM. Voncken et Fassin, dont le travail intelligent, consciencieux. permet la réalisation de ces merveilleuses soirées ! La Société de chant leur a publiquement témoigné sa reconnaissance : le public tout entier s'associe à cet hommage si justement mérité.

ÉTRANGER

FRANCE.

(Correspondance particulière)

Paris, le 9 février 1886.

L'Opéra-Comique nous a donné, mercredi dernier, la première représentation du nouvel ouvrage en trois actes qu'il préparait depuis si longtemps, *le Mari d'un jour*, paroles de MM. Ad. d'Ennery et Armand Silvestre, musique de M. Arthur Coquard. La soirée n'a pas été heureuse, et je n'hésite pas à dire que M. d'Ennery a été souvent mieux inspiré, ne fût-ce que quand il a écrit son fameux drame des *Deux Orphelines*, l'un des meilleurs et des plus émouvants qu'on ait faits depuis longues années. Le point de départ de la pièce était pourtant original et pouvait donner lieu non seulement à un bon livret d'opéra-comique, mais même à une excellente comédie. Malheureusement, les auteurs n'ont pas su tirer parti de leur idée première, et, pis que cela, ils l'ont si mal construite, ils l'ont émaillée de telles naïvetés, d'incidents si burlesques, d'exclamations si étonnantes, que le public, un peu surpris, a fini par prendre la chose du bon côté et par se mettre à rire, mais d'un rire gouailleur et qui n'était certainement pas celui qu'on aurait désiré. La malechance voulait qu'il n'y eût guère de rattrapage du côté de la musique. Non que le compositeur fût sans talent ; il s'en faut bien, car M. Arthur Coquard a donné déjà, à diverses reprises, des preuves d'une réelle valeur, et, entre autres, il a fait représenter à Angers, l'an dernier, un opéra-comique en deux actes, l'*Epée du roi*, que je n'ai pas été à même de voir, mais dont on m'a dit le plus grand bien. Seulement M. Coquard, qui est un tempérament sérieux, plutôt porté vers les grandes choses que vers le badinage, a tourné au drame une chose qui réclamait au contraire de la gaîté, de la légèreté et de la bonne humeur. Il en est résulté un contraste absolu, presque violent, entre l'œuvre des librettistes et celle du musicien. Bref, je le répète, la soirée n'a pas été heureuse, et le *Mari d'un jour* n'aura, on en peut être assuré, qu'une existence limitée, en dépit des quelques morceaux agréables que renferme la partition et parmi lesquels il faut citer au premier acte un joli chœur de matelots, au second un bon morceau d'ensemble, et au troisième une gavotte d'une très heureuse couleur et d'un bon sentiment mélodique. Les artistes ont fait en vain tout ce qu'il fallait pour défendre un ouvrage malvenu dans son ensemble comme dans ses détails. Il faut du moins leur en savoir gré, et mentionner surtout les efforts de MM. Fugère, Degenne et Isnardon, de Mlles Simonnet, Degrandi et Pierron.

C'est ce soir même qu'a lieu, à l'Eden-Théâtre, le troisième et dernier concert de Mme Adelina Patti. J'ai assisté au premier, et j'avoue que je trouve un peu risquée la plaisanterie qu'on a voulu faire au public parisien, lequel n'est pas devenu encore aussi sot qu'on voudrait peut-être le faire croire. Donner quinze mille francs à une cantatrice, si justement célèbre qu'elle soit, pour venir chanter trois morceaux, qui sont l'air de *la Traviata*, la cavatine de *Linda di Chamounix* et *l'Ave Maria*, de M. Gounod, et faire payer les places quarante francs pour assister à une solennité de ce genre, c'est, je crois, passer la permis-

sion. Mme Patti a toujours sa belle voix, d'accord; elle chante toujours fort bien, j'en conviens; mais, franchement, cinq mille francs par morceau pour de la musique de ce calibre-là, et je dirai pour quelque musique que ce soit, c'est un peu raide, et nous ne sommes pas devenus à ce point Américains. Aussi, si l'administration de l'Eden-Théâtre a fait une bonne affaire, ce que j'ignore, je vous garantis que les marchands de billets, qui avaient en grande partie loué la salle, n'en diront pas autant. Ceux-là peuvent se flatter, je le sais pertinemment, d'avoir bu un joli bouillon. Tout ceci n'attaque en rien le talent de Mme Patti, qui est toujours aussi sûr, aussi étonnant, aussi prodigieux, mais la façon absurde dont, cette fois ce talent nous a été présenté. On l'a bien vu par l'accueil que lui a fait le public, accueil très-sympathique assurément, mais relativement réservé, et qui ne ressemble en rien à celui qu'elle recevait naguère au Théâtre-Italien lorsqu'elle influait d'une façon si considérable sur les recettes de ce théâtre. Il est vrai qu'à cette époque, et pour jouer un opéra entier, elle ne touchait que mille pauvres francs.... Que les temps sont changés!

Arthur Pougin.

(Autre correspondance.)

Paris, le 8 février 1886.

Nous avons eu Joachim, l'éminent violoniste berlinois; il a reçu ici le plus bel accueil, soit au concert du Châtelet, soit à ses deux concerts particuliers de la salle Erard. M. Joachim a fait l'admiration du public et de ses confrères par l'ampleur et la noble simplicité de son style, par la beauté, la pureté du son, par la rare sûreté de tout son jeu, par sa parfaite connaissance de la grande musique classique. Ces qualités ont surtout trouvé à se révéler dans des œuvres de Sébastien Bach, particulièrement dans la fameuse *Chaconne* en *ré* mineur pour violon seul (arrangée avec accompagnement de piano par Schumann et Mendelssohn ; ce dernier a été le plus heureux dans sa tentative). Peu de virtuoses sont capables d'aborder cette œuvre d'une difficulté extraordinaire et d'une beauté, d'une variété d'inspiration plus extraordinaires encore ; M. Joachim la joue avec une aisance et une perfection probablement uniques ; je trouve seulement qu'il prend le vigoureux, le majestueux début dans un mouvement un peu pressé, et qu'il n'anime pas certaines phrases expressives par un sentiment assez ému; je ne pense pas que l'éminent artiste soit de ceux qui regardent Bach comme un pur scolastique emperruqué, un classique dans le sens pédant et ennuyeux du mot, et qui croient la froideur et la monotonie de rigueur dans l'interprétation de ses œuvres. Les admirables formes soi disant savantes de la musique de Bach ne doivent pas empêcher de sentir la chaleur d'âme, la profondeur de sentiment, les trésors de virile tendresse et de puissante joie qu'elles expriment...... — M. Joachim a particulièrement charmé, je dirai même surpris son auditoire, par son exécution des fameuses *Danses hongroises* de son grand ami Brahms (l'arrangement pour piano et violon est dû à leur collaboration). Là, le nerf, le brillant, la fantaisie, étaient de mise, et le virtuose n'en a nullement manqué, il s'est montré merveilleusement fidèle à sa patrie d'origine, ce Berlinois d'adoption, né au pays des *czardas*. Le voilà parti, laissant un beau et durable souvenir.

Aux deux derniers concerts Lamoureux, Mme Essipoff, la pianiste russe, a fait entendre avec succès des œuvres de Chopin, de Liszt et de Schubert; je ne trouve pourtant pas qu'elle ait fait de grands progrès; elle a parfois du charme, de la grâce, mais peu d'ampleur, peu de netteté dans le style.

Au dernier concert (6 février) de la *Société nationale*, il faut citer parmi les morceaux de piano exécutés par Mme Roger-Miclos (qui sacrifie trop le charme à la vigueur), deux bien jolis *Impromptus* de M. Emile Bernard, qui ont à un haut degré la grâce raffinée, l'élégance fantasque du genre; ils demandent, pour être bien joués, un interprète qui ait avec beaucoup de doigts, du sentiment et de la distinction. A citer aussi trois *Mélodies* de M. Charles Bordes, où l'on remarque les défauts de la jeunesse, mais aussi ses plus captivantes qualités: M. Bordes sent vivement et poétiquement, et c'est surtout cela qui compte; il apprendra avec le temps à mieux préciser sa note personnelle. Enfin un *Introït*, pour messe de mariage (*Deus Israël conjungat vos*) pour solo et chœur, par M. Pierre de Bréville, a charmé par son caractère peu banal de tendresse contenue; il y a surtout dans le chœur qui termine une fraîcheur et une vérité de sentiment assez rares dans la musique religieuse actuelle; de plus, et c'est d'ailleurs un moindre mérite, M. Pierre de Bréville sait écrire.

Nous aurons à la fin de ce mois deux auditions de première importance; le 25, M. Lamoureux fera entendre le *Chant de la Cloche*, de M. Vincent d'Indy, œuvre couronnée au concours de la ville de Paris, et vers la même date, on aura, au concert du Châtelet, *le Rubezahl*, de M. Georges Hue, qui a obtenu au même concours une mention honorable.

Balthazar Claes.

❖

Mme Caron a succédé à l'Opéra de Paris à Mme Fidès Devriès, dans le rôle de Chimène du *Cid*. Son succès a été très grand. D'aucuns la mettent beaucoup au-dessus de la créatrice du rôle.

❖

Nous avons reproduit la lettre adressée par M. Camille Saint-Saëns à *l'Indépendance belge* et dans laquelle il reprochait à *Angers-Revue* d'avoir eu l'*inconvenance* de l'inviter à faire campagne en faveur de *Lohengrin*. M. Louis de Romain, directeur de cette feuille artistique, repousse ce reproche. L'impartialité nous fait un devoir de reproduire la réponse qu'il publie dans *Angers-Revue :*

“ Tout d'abord, je n'ai nullement invité particulièrement M. Saint-Saëns à faire campagne pour les représentations de *Lohengrin*, ce qui, d'ailleurs, eût été de ma part de la présomption peut-être, nullement de l'inconvenance. La phrase dont la susceptibilité de notre grand compositeur s'est émue, certainement outre mesure, avait un caractère général, et je la vois employée journellement dans les journaux en matière politique ou religieuse, sans qu'il soit jamais venu à l'idée de personne de s'en formaliser. J'ai même vu des catholiques rigides appliquer cette formule au Souverain Pontife. Il appartient à notre vénéré Léon XIII, disaient-ils, de remettre l'ordre dans les esprits troublés... etc.. Ils ne croyaient certes pas manquer de respect au successeur de saint Pierre.

„ M. Saint-Saëns, quoique n'ayant, sans doute, aucune prétention à l'infaillibilité, se montre plus exigeant, et n'hésite pas à se servir d'un mot plus que sévère à l'adresse d'un journal qui, depuis cinq années, n'a cessé de le présenter à ses lecteurs, comme une des plus illustres gloires de notre beau pays. Il voudra bien me pardonner de ne pas m'en déclarer satisfait et comprendra qu'ici je n'accepte en aucune façon l'expression d' “ inconvenance „ appliquée à un article qui ne contenait rien, comme on peut le voir, que de fort convenable et d'absolument respectueux. „

❖

M. Camille Saint-Saëns, qui est toujours en Allemagne, va

se rendre sous peu à Prague, où il surveillera les dernières répétitions et dirigera la première représentation de son opéra *Henri VIII.* M. Saint-Saëns a écrit à ce propos une lettre au directeur du théâtre de Prague, M. Angelo Neumann, qui est, on le sait, un des plus ardents partisans de Richard Wagner. Dans cette lettre, dont nous n'avons sous les yeux qu'une traduction allemande, M. Saint-Saëns proteste de son admiration pour le maître de Bayreuth. Il n'a jamais été, dit-il, adversaire de Lohengrin et il rappelle à M. Neumann le concours, tout à fait désintéressé, qu'il lui donna en 1881, lorsque M. Neumann se rendit à Paris, avec l'idée de monter *Lohengrin* au théâtre des Nations. Il répète que cette année, il n'a pas protesté contre les représentations de *Lohengrin* à l'Opéra-Comique; seulement, il a cru devoir observer la neutralité en raison des passions surexcitées à cette occasion. Je suis trop artiste, conclut M. Saint-Saëns, pour être l'ennemi d'aucune œuvre d'art quelle qu'elle soit.

Les journaux allemands publient à la suite de cette lettre, une lettre de M. Angelo Neumann, qui constate que M. Saint-Saëns, parmi d'autres personnalités éminentes à Paris, fut l'un de ceux qui se donnèrent le plus de mal pour faire réussir les représentations de *Lohengrin* à Paris, en 1881.

❖

Mme Marie Jaëll vient de donner à Paris dans la salle Erard un concert qui lui a valu un double succès comme pianiste et comme compositeur. Elle a fait entendre avec M. Delsart une sonate pour piano et violoncelle qui, très bien dite, a été très goûtée; l'œuvre renferme de réelles beautés. Il y a de l'originalité dans la *ballade* pour violon, interprétée avec chaleur par Mlle Madeleine Godard, et des morceaux charmants dans la suite pour piano à quatre mains: *Voix du printemps.* Tout cela, nous écrit un de nos correspondants, est un peu inégal, cahoté et tumultueux, mais la main d'une artiste de race s'y atteste évidemment. Comme virtuose Mme Jaëll a montré les plus grandes qualités de style et d'exécution dans deux études de Chopin, les scènes d'enfant de Schumann, une aimable fantaisie de M. Benjamin Godard: *En valsant*, et dans le *Roi des Aulnes* de Schubert, transcription de Liszt.

❖

Le festival rhénan de cette année aura lieu à Cologne, du 13 au 15 juin, sous la direction du Capellmeister Wullner, directeur du Conservatoire de Cologne. Le programme porte la nouvelle symphonie de Brahms, *Balthasar* (oratorio) de Hændel, le finale du 1er acte de *Parsifal* et la neuvième symphonie de Beethoven.

❖

Antoine Rubinstein vient de terminer, à Saint-Pétersbourg, la série de sept concerts de piano comprenant toute l'histoire de cet instrument. Son succès a été aussi considérable qu'à Berlin et à Vienne.

" Les récitals de M. Rubinstein, dit le *Journal de Saint-Pétersbourg*, ont imposé silence, pour des mois, à presque tous les autres concerts classiques. „ C'est assez dire quelle impression profonde ces séances ont faite dans la capitale de l'Empire russe.

CONCERTS ANNONCÉS

Ce soir, jeudi 11 février, concert donné par Mme Ida Cornélis-Servais, avec le concours de Mlle Sophie Cornélis, Mme Flon-Botman, cantatrices; M. Alph. Mailly, premier organiste du Roi; MM. Edouard Jacobs, violoncelliste, Arthur De Greef, Pianiste, professeurs au Conservatoire royal de Bruxelles, et la Société royale *l'Orphéon*, sous la direction de M. Edouard Bauwens.

Programme: Première partie: 1. Trio V, op. 70 (Beethoven), MM. De Greef. Alex. Cornélis et Jacobs. — 2. Air de *Proserpine* (Païsiello), Mme Cornélis-Servais. — 2. Variations en *ré* mineur (Mendelssohn), M. De Greef. — 4. *Le Golfe de Baïa* duo (Ed. Michotte), Mmes Cornélis-Servais et Flon-Botman. — 5. a. *Cantilène* (A. Mailly), b. *Abendlied* (Schumann), MM. Mailly et Jacobs.

Deuxième partie: 1. a. *Magnificat* (Chiaramonte), b. *le Nid* (Camille De Vos), Société royale *l'Orphéon.* — 2. Duo du *Capitaine Henriot* (F.-A. Gevaert), Mme Cornélis-Servais et Mlle S. Cornélis. — 3. a *Rienzi* (Liszt), b. Valse, op. 34, redemandée, (Moszkowski), M. De Greef. — 4. *Clair de lune*, trio (V. Wallace, paroles françaises inédites de L. de Casembroot), Mmes Cornélis-Servais, S. Cornélis et Flon-Botman. — 5. *Ave Maria* (Ch. Gounod), Mmes Cornélis-Servais et M. Jacobs.

❖

Samedi, 3me concert de l'Association des artistes musiciens avec le concours de Mlle Wolff et de M. Camille Gurickx. La 2e partie du concert sera dirigée par M. Litolff. M. Camille Gurickx fera entendre une esquisse symphonique pour piano et orchestre de sa composition et le 4e concerto de Litolff.

❖

Mardi 16 février et mardi 2 mars, dans la salle du Palais des Beaux-Arts (8 heures du soir), deux concerts de musique de chambre donnés par MM. Joseph Wieniawski, Jenö Hubay et Edouard Jacobs, avec le concours de MM. Abraham Eldering et Henri Darmaros.

Voici les programmes de ces deux concerts: 1er concert (Mardi 16 février): 1. Sonate pour piano et violon, op. 47 (dédiée à R. Kreutzer), Beethoven; 2. Trio pour piano, violon et violoncelle, op. 40 (en *sol* majeur) 1re exécution, Wieniawski; 3. Quintette pour piano, deux violons, alto et violoncelle, op. 44 (en *mi* bémol majeur), Schumann.

2me concert (Mardi 2 mars): 1. Quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle, n° 1 (en *sol* mineur), Mozart; 2. Sonate pour piano et violoncelle, op. 18 (en *ré* majeur) Rubinstein; 3. Trio pour piano, violon et violoncelle, op. 6 (en *fa* majeur), Bargiel.

❖

Le 26 février, M. Camille Gurickx donnera en la salle de la Grande Harmonie, un *piano recital* dans lequel il jouera des œuvres de Bach, Scarlatti, Beethoven, Schumann, Weber, Chopin, Mendelssohn, Liszt et Dupont.

NÉCROLOGIE

Sont décédés:

A Paris, le 30 janvier, Adolphe-Gustave Chouquet, né au Havre, le 16 avril 1819, conservateur du Musée instrumental du Conservatoire, auteur d'une *Histoire de la musique dramatique en France*, etc. (Notice, suppl. Pougin, à la *Biogr. univ. des mus.* de Fétis, T. I, p. 182).

— A Paris, le 21 janvier, le marquis Jules d'Aoust, né vers 1825, compositeur-amateur (Notice, ibid. p. 18).

— A Madrid, le 8 janvier, Jean-Maria Guelbenzu, né à Pampelune, le 27 décembre 1819, pianiste et organiste (Notice, *Diccionario* de B. Saldoni, T. III, p. 380).

— A Paris, Mlle Léonie Tonel, pianiste, qui eut son temps de vogue et qui a composé de charmantes bluettes.

— A Neumunster, le 20 janvier, à l'âge de 88 ans, Hans-Jurgen Bracker, le nestor des chefs d'orchestre du Schleswig-Holstein.

— A Filottrano (Ancône), le 5 janvier, Giuseppe Monghetti, né à Fano, compositeur dramatique.

Bruxelles. — Imp. Th. Lombaerts, rue Montagne des Aveugles, 7.

32e ANNÉE. Bruxelles, jeudi 18 Février 1886. N° 7.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT

Belgique, un an . . . . Fr. 10 00
France, un an . . . . „ 12 00
Les autres pays, par an (port en sus) . . „ 10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES

INSERTIONS D'ANNONCES :

La petite ligne . . . . Fr. 0 50
La grande ligne . . . . „ 1 00
On traite à forfait pour les grandes annonces.

BRUXELLES : SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — Paris: FISCHBACHER, rue de Seine, 33
Londres : SCHOTT & Cie, 159, Regent street; Mayence : les Fils de B. SCHOTT.

L'ENFANCE DU CHRIST

DE BERLIOZ.

De tous les grands ouvrages de Berlioz, l'*Enfance du Christ* est celui qui reçut, dans sa nouveauté, le plus bienveillant accueil. Ce fut même un succès, un succès retentissant et durable puisqu'il fallut trois exécutions successives pour satisfaire la curiosité et l'enthousiasme du public. La première eut lieu le 10 décembre 1854, à la salle Herz, avec un orchestre, des chœurs et des artistes stylés par lui : Jourdan, l'aimable et charmant ténor que Bruxelles n'a pas oublié, tenait le rôle du récitant; Depasio, celui d'Hérode, M. et Mme Meillet, les rôles de Joseph et de Marie, Battaille et Noir, ceux du Père de famille et de Polydorus. La sensation produite fut telle qu'une seconde audition eut lieu quinze jours plus tard, la veille de la Noël, le 24 décembre 1854, et une troisième, le 28 janvier 1855, au bénéfice de la *Société des amis de l'enfance*, société dont faisaient partie les noms le plus en vue du noble faubourg. La même année, Berlioz faisait exécuter des fragments de son œuvre en Allemagne et trois exécutions successives avaient lieu à Bruxelles, par les soins de l'Association des artistes musiciens, en la salle du Cirque, aujourd'hui l'Alhambra. (1)

Ils sont nombreux parmi nous, les artistes qui se souviennent de ces trois concerts. Ce fut un événement qui laissa des traces. Toute la jeune génération d'alors fit cortège à Berlioz et lui manifesta la plus vive et la plus chaude admiration.

Elle retrouvera dimanche prochain aux Concerts populaires, l'œuvre aussi belle qu'il y a 31 ans ; car elle a toute la fraîcheur, toute la grâce naïve, toute la jeunesse et la force de sa nouveauté.

(1) La salle du cirque avait été transformée en salle d'opéra, à la suite de l'incendie du Théâtre de la Monnaie.

“ Les qualités dominantes de ma musique disait à ce propos Berlioz, sont l'expression passionnée, l'ardeur intérieure, l'entraînement rhythmique et l'imprévu. „ Par expression passionnée, il entendait l'expression acharnée à reproduire le sens intime du sujet alors même que le sujet est le contraire de la passion et qu'il s'agit d'exprimer des sentiments doux, tendres, ou le calme le plus profond. Dans nulle autre partition, Berlioz n'a mieux réussi à trouver ce genre d'expression, et c'est par quoi l'*Enfance du Christ* reste à côté de la *Damnation de Faust* l'une des plus attachantes créations de son merveilleux génie. Au début, l'œuvre avait paru s'écarter de son style et de sa manière habituelle. Rien n'est moins fondé que cette opinion. Le sujet a amené naturellement une musique naïve et douce, et avec cette recherche constante de la sincérité et de la vérité qui fut en lui dès le premier jour, Berlioz eût écrit l'*Enfance du Christ* de la même façon en 1834 qu'en 1854.

Berlioz a divisé son œuvre en trois parties bien distinctes, ce qui justifie le sous titre de *trilogie sacrée* qu'il lui a donné. La première partie est intitulée le *Songe d'Hérode*; la seconde, la *Fuite en Egypte*; la troisième, l'*Arrivée à Saïs*. A la manière des passions de Bach et de ses prédécesseurs, Berlioz admet un *Récitant* pour la partie narrative et descriptive du poëme écrit par lui-même, et il emploie la forme dramatique, le dialogue et les airs pour les parties où il met en scène les personnages du drame sacré: Joseph, Marie, Hérode et les deux personnages accessoires du *Père de famille* et de Polydorus, soldat romain.

La première partie s'ouvre, sans aucun prélude, par un récit:

Dans la crèche, en ce temps, Jésus venait de naître,
Mais nul prodige encor ne l'avait fait connaître;
Et déjà les puissants tremblaient,
Déjà les faibles espéraient,
Tous attendaient.....

Ce récit est d'un beau caractère, simple et large tout à la fois. Il rend admirablement le sens et la gradation des trois derniers vers. Après cette courte

exposition, les basses murmurent un rythme mystérieux; les sons voilés des sourdines annoncent une ronde de nuit : c'est une patrouille de soldats romains; on l'entend défiler d'un pas régulier sous les portiques et suivre les sombres détours des murs de Jérusalem. Elle approche peu à peu. Un centurion qui veille à la porte de son corps de garde l'arrête; et le dialogue suivant s'établit entre le centurion et Polydorus, chef de la patrouille :

Qui vient? — Romo! —Avancez! — Halte! — Polydorus!
— Je te croyais déjà, soldat, aux bords du Tibre.
— Par Bacchus! J'y serais en effet si Gallus,
Notre illustre préteur, m'eût enfin laissé libre.....
— Que fait Hérode ? — Il rêve, il tremble;
Il voit partout des traîtres; il assemble
Son conseil chaque jour... Il nous obsède enfin.
— Ridicule tyran!... Mais, va, poursuis ta ronde.

Et la patrouille reprend sa marche, s'éloigne et se perd dans un pianissimo lointain. Le motif de cette marche, traitée en style fugué, est d'un tour gothique et original et donne lieu à de charmants détails mélodiques. L'instrumentation en est sobre, mais d'une rare justesse de coloris. Les gradations du *piano* au *forte* et du *forte* au *piano* indiquent les mouvements de la patrouille, soit qu'elle avance, soit qu'elle se retire.

La seconde scène nous met en présence d'Hérode; le caractère de la musique change. Un court récit, puis vient une phrase suppliante et douloureuse des violoncelles, obstinée et poignante, répétée à tour de rôle par les autres instruments; elle caractérise admirablement le sombre émoi du Roi de Judée. Il y a dans toute cette partie une agitation concentrée, une fureur du dedans qui gronde et mugit accentuée par le rythme fatal du pizzicato qui vient peser sur chaque temps fort de la mesure. Remarquez aussi la formule mélodique du chant qui vient se poser d'abord sur le vers :

O misère des rois !

Elle décide une tonalité étrange, en dehors de nos deux modes *majeur* et *mineur*. Le morceau est en *sol* mineur, puisque la tonique porte cet accord; mais, à partir de cette tonique, le premier degré ascendant est un demi-ton, *la* bémol; le second degré descendant est un ton *fa* bécarre; ainsi, point de note sensible, les relations des deux intervalles voisins de la tonique sont intervertis, et les lois de la cadence naturelle rompues. Berlioz emploie ici un des modes ecclésiastiques, le second authentique, celui que les anciens Grecs désignaient sous le nom de phrygien, et il en tire un parti extraordinaire (1).

Les devins, rassemblés par les ordres d'Hérode, paraissent devant lui. Hérode veut connaître l'explication d'un songe qui l'obsède chaque nuit; chaque nuit il entend une voix lui dire :

Un enfant vient de naître
Qui fera disparaître
Ton trône et ton pouvoir.

Hérode, tyran jaloux et soupçonneux, veut savoir si le danger qui le menace peut être détourné.

Les esprits le sauront
Et par nous consultés, bientôt ils répondront.

Cette scène étant une suite de la précédente, la mélodie confiée tout à l'heure aux violoncelles pour exprimer l'inquiétude d'Hérode, passe aux instruments à vent; mais elle procède maintenant par intervalles diminués et se déroule sous de larges accords des basses et des violoncelles divisés. Berlioz n'a pas eu besoin d'une préface pour expliquer l'emploi des formes essentielles au retour desquelles il attache une importance. Ces formes sont si expressives, comme chez Wagner, qu'elles s'expliquent d'elles-mêmes. Il savait, du reste, l'art de les introduire dans la trame symphonique. Elles ne sont pas de simples mélodies plaquées sur le tissu de l'orchestre comme les phrases prétendûment typiques de Gounod dans *Rédemption* et dans *Mors et Vita*. C'est un point à mettre en relief et par où Berlioz est de l'école des grands symphonistes.

Les évolutions cabalistiques auxquelles les devins se livrent pour conjurer les esprits forment le sujet d'un morceau instrumental très curieux, en ce qu'il est écrit en grande partie dans la mesure à sept temps. On exécute cette mesure en marquant une première à 3 temps et une seconde à quatre. Du choc de ces deux mètres inégaux qui se reproduisent périodiquement, résulte une impression étrange; l'effet est bizarre, mais il n'en est que plus saisissant.

Les esprits ont prononcé. Il est bien vrai qu'Hérode sera détrôné par cet enfant qui vient de naître.

Mais nul ne peut savoir
Ni son nom ni sa race.

Que faire ? " Eh bien par le fer qu'il périsse, " dit Hérode. Oui, qu'il périsse, répliquent les devins. Alors éclate un magnifique chœur en *fa* dièze mineur sur un mouvement terrible de l'orchestre qui vomit des accents de rage par la bouche des trombones. C'est le chœur du massacre des innocents.

Tout à coup, cette fureur symphonique s'arrête. Quel délicieux contraste ! Nous sommes dans l'étable de Bethléem. L'enfant Jésus joue au milieu des agneaux. Joseph et Marie veillent amoureusement sur lui. Des modulations caressantes, les notes syncopées des flûtes, des hautbois et des clarinettes rendent les douces palpitations du cœur maternel de la Vierge. La mélodie est fraîche, suave et d'une noblesse charmante en ses chastes contours. C'est un tableau d'une grâce et d'une naïveté parfaite qui donne l'impression d'une sainte Famille de Raphaël.

Mais des voix invisibles retentissent à l'horizon. C'est la voix des anges. " Partez ! fuyez ! disent-elles. "

(1) Voir l'article de d'Ortigue sur l'*Enfance du Christ* dans le *Journal des Débats* (Décembre 1855). Nous avons, en partie, reproduit ici cet article pour lequel Berlioz a, sans doute, fourni des indications à son suppléant. (N. de la R.)

Dès ce soir au désert vers l'Egypte il faut fuir!

Joseph et Marie invoquent le secours des esprits de lumière; ils promettent de sauver Jésus, et l'hosanna céleste se perd dans l'infini des cieux.

La *fuite en Egypte* forme le sujet de la deuxième partie du mystère. Dans tout l'œuvre de Berlioz, il n'y a rien qui se puisse comparer à ce parfait chef-d'œuvre de charme et de grâce naïve. Le musicien y a mis en relief avec un bonheur extrême, le côté poétique, légendaire, populaire et riant du sujet. Tout autre que lui n'eut pas manqué d'introduire là des airs et des pastiches d'anciens noëls.

Berlioz, lui, a fait œuvre de génie créateur.

Il s'est simplement inspiré du sentiment de ces chants populaires si gracieux. "La poésie populaire et purement naturelle a des naïfvetés et grâces par où elle se compare à la principale beauté de la poésie parfaicte selon l'art. „ C'est Montaigne qui parle ainsi. Berlioz a su retrouver en son propre fonds cette poésie" purement naturelle, „ ces "naïfvetés et grâces „ des vieux airs. Dans la délicieuse ouverture qui représente les bergers se rendant de tous côtés à l'étable de Bethléem, dans les couplets en chœur et le ravissant récit qui suivent, le sentiment, l'expression, la couleur ont l'indéfinissable charme des choses entrevues dans le doux mystère des souvenirs lointains. Et ce que le poète Berlioz a senti avec cette ardeur passionnée dont il parle en ses *Mémoires*, le musicien l'a rendu avec le tact le plus subtil, avec l'habileté de l'ouvrier le plus fin et le plus délicat.

Longtemps avant de donner l'*Enfance du Christ* en entier, Berlioz avait détaché la *Fuite en Egypte* de l'ensemble de la partiton et l'avait fait entendre séparément dans des concerts. Il faut rappeler, à ce propos, l'histoire du *Chœur des Bergers* qu'il envoya un jour à Seghers, le remarquable et intelligent chef de la *Société Sainte Cécile*. Pour prouver combien étaient sottes les préventions du public contre lui, il donna ce morceau comme étant de Pierre Ducré, un maître imaginaire du XVIIIe siècle. Seghers qui était probablement de moitié dans cette mystification, l'exécuta dans deux concerts différents avec un succès énorme. Combien de gens dirent alors : " Ce n'est pas Berlioz qui ferait une pareille chose ! „ Et c'était de lui !

Pour le début de l'*Arrivée à Saïs*, la troisième partie de la trilogie, Berlioz reprend le thème de l'introduction de la seconde partie, qu'il écrit cette fois à quatre temps dans le ton de *sol* dièze mineur ; et sur ce sujet il développe un des plus beaux récits de la partition :

Depuis trois jours malgré l'ardeur du vent
Ils cheminaient dans le sable mouvant.
Le pauvre serviteur de la famille sainte,
L'âne, dans le désert était déjà tombé.

Cela ne rappelle-t-il pas certains tours de Lafontaine. Que de grâce et de simplicité dans ce qui suit :

Seule, sainte Marie
Marchait calme et sereine, et de son doux enfant,
La blonde chevelure et la tête bénie
Semblaient la ranimer, sur son cœur reposant.
Mais bientôt ses pas chancelèrent.
Combien de fois les époux s'arrêtèrent!
Enfin pourtant ils arrivèrent,
A Saïs, haletants,
Presque mourants.
C'était une cité dès longtemps réunie
A l'empire romain,
Pleine de gens cruels, au visage hautain.

Joseph et Marie implorent un asile.

Dans cette ville immense,
Quelle rumeur!
Joseph, j'ai peur !
Je n'en puis plus, las ! je suis morte,
Allez frapper à cette porte.

La scène est des plus pathétiques. Chaque fois que la vierge prend la parole, les altos exhalent une plainte sous le tremolo serré des basses. Tout ce duo a une expression dramatique intense.

— Ouvrez, ouvrez, secourez-nous !
Laissez-nous reposer chez-vous.

Des voix répondent de l'intérieur de la maison :

Arrière, vils Hébreux !
Les gens de Rome n'ont que faire
De vagabonds et delépreux.

La dureté de cette réponse contraste admirablement par son rythme saccadé avec la langueur que respirent les supplications des fugitifs.

Heureusement, un père de famille intervient, il offre l'hospitalité à Joseph et à Marie.

Entrez, pauvres Hebreux,
La porte n'est jamais fermée
Chez nous aux malheureux.

On ne saurait se faire une idée du poétique intérêt que Berlioz a jeté sur toute cette scène patriarcale. Il faut aviser tout de suite à procurer aux voyageurs exténués des rafraîchissements, du repos, et faire préparer " une couchette „ pour l'enfant. Chacun s'empresse : filles, fils et serviteurs entourent les étrangers. Ce chœur est charmant, et l'on y remarque une curieuse combinaison de la mesure à quatre temps avec un six quatre superposé. Puis quand toute la famille a bien dévisagé les voyageurs, vite une petite fugue instrumentale, alerte, vive, preste témoigne de l'empressement des hôtes à apporter qui des fruits, qui du vin, qui du lait, qui du baume pour panser les blessures du chemin.

Mais le père de famille veut savoir le nom, la patrie, la profession de ses hôtes.

Nous avons vu le jour au Liban, en Syrie.
— Comment vous nomme-t-on ?
— Elle a pour nom Marie ;
Je m'appelle Joseph, et nous nommons l'enfant
Jésus. — Jésus ! quel nom charmant !
— Dites, que faites-vous pour gagner votre vie ?
— Moi je suis charpentier.
— Eh bien, c'est mon métier.
Vous êtes mon compère,
Ensemble nous travaillerons.

N'est-il pas délicieux ce court dialogue. On le dirait emprunté à un vieux noël du XVIIe ou du XVIIIe siècle.

Mais la fête de famille ne serait pas complète si à la manière antique les accents de la flûte et de la harpe ne résonnaient dans la salle du festin.

Prenez vos instruments, mes enfants, toute peine
Cède à la flûte unie à la harpe thébaine.

Et là se place un trio pour deux flûtes et une harpe d'un adorable caractère, plein de calme, de sérénité et de douceur.

Ce trio nous mène au dernier récit :

Ce fut ainsi que par un infidèle
Fut sauvé le Sauveur,

et au chœur final sans accompagnement,

O mon âme, pour toi que reste-t-il à faire
Qu'à briser ton orgueil devant un tel mystère!

Et sur ce chœur mystique, remarquable par l'élévation de la pensée et la largeur du style, se termine la trilogie, tout en pianissimo, comme une fumée d'encens qui se dissipe en montant vers l'azur.

Telle est, en ses grandes lignes, le chef-d'œuvre que M. Joseph Dupont fera entendre dimanche prochain. Depuis 31 ans, il n'avait plus été exécuté en entier à Bruxelles. C'est dire qu'il aura tout l'attrait de la nouveauté pour toute la jeune génération. Comme celle-ci n'a pas les préventions de sa devancière contre le pauvre grand Berlioz, nous sommes certains que le succès répondra aux efforts du vaillant chef d'orchestre des Concerts populaires et de ses collaborateurs.

VARIÉTÉS.

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES.

— Le 19 février 1851, à Paris (Opéra-Comique), *Bonsoir Monsieur Pantalon*, un acte, d'Albert Grisar.

" Il y a du Grétry, et du meilleur, dans la plume qui a écrit cette parade carnavalesque. Pour la veine comique, le franc rire, le vrai bouffe en un mot, je défie qu'on me cite à cette heure un musicien en France capable d'en remontrer à Grisar. Quelle différence entre le mouvement naturel de ce style, sa rondeur de bon aloi, sa verte gaillardise et les miévreries prétentieuses du *Caïd*! A mon sens, *Gilles ravisseur* vaut son pesant d'or. Sans doute l'orchestre porte çà et là de regrettables marques de négligence, et l'on aimerait un système d'accompagnement d'une simplicité moins primitive; mais, en revanche, comme la phrase est leste, facile, et d'un ton familier! comme ce dialogue musical rappelle le bon temps!

" ... Beaucoup de clarté, un dessin élégant et facile, de la distinction, de la netteté dans le débit, avec cela on se tire d'affaire, témoin le chef-d'œuvre du génie humain en pareil genre, *le Mariage secret* de Cimarosa. „ BLAZE DE BURY.

(*Revue des Deux Mondes*, 15 mars 1851. Voir au surplus *Albert Grisar*, étude artistique par A. Pougin, p. 110.)

— Le 20 février 1802, à Louvain, naissance de Charles-Auguste de Bériot. - Sa mort, à Bruxelles, le 8 avril 1870.

Le mois de février a vu naître trois des plus grands violonistes des temps modernes : Paganini, de Bériot et Vieuxtemps. Nous avons eu, quant au premier (voir nos Ephémérides dernières), les vives impressions de celui des trois, leur jeune émule ; nous allons, maintenant, tirer de la même source ce que peut contenir un cœur généreux pour un maître vénéré.

De Bériot avait entendu Vieuxtemps pour la première fois en Hollande ; il s'éprit de cet enfant de sept ans, il consentit à lui donner des leçons. Ce n'est qu'à son retour à Bruxelles, à la fin de 1827, qu'ils se retrouvèrent l'un et l'autre presque voisins, De Bériot habitant la rue Fossé-aux-Loups et Vieuxtemps, la rue aux Choux. Les pages où, dans ses souvenirs personnels, Vieuxtemps décrit ses relations quotidiennes avec son maître, sont de nature à piquer la curiosité du lecteur ; malheureusement l'espace ne nous permet que de donner celles-ci :

" Les premières leçons que me donna De Bériot furent plutôt une révélation musicale qu'un enseignement matériel J'en savais du reste déjà assez pour saisir et comprendre au vol le sens et l'esprit de la moindre remarque, de la plus petite observation. Aussi quelle attention ne prêtais-je pas à tout ce qu'il me disait? Chaque geste, chaque mot se gravait dans ma mémoire, s'incrustait dans mon cœur, s'y imprimait comme évangile, car j'avais pour lui une admiration, une adoration, une vénération ingénue, instinctive, profonde! Mais aussi, comment ne pas ressentir de pareils sentiments, alors qu'il était pour moi d'une douceur, d'une bonté parfaite. Du reste, c'était le fond de son caractère, plein d'aménité et de bienveillance. Je ne lui ai jamais entendu proférer un mot plus haut que l'autre, ni manifester le moindre emportement, ni dans ses relations d'artiste, ni dans celles du monde, ni dans son intérieur.

„ Il fut pour moi comme un père !

„ L'intérieur de De Bériot était doux comme sa personne, et son caractère, d'une grande simplicité, mais aussi d'une parfaite élégance. Très instruit, d'une élocution facile et agréable, c'était un causeur charmant et séduisant. Doué d'une mémoire prodigieuse, son esprit était orné d'une quantité d'anecdotes de divers caractères, qu'il racontait avec une finesse et un charme irrésistible. Outre cela, il était très industrieux et adroit de ses mains : Il faisait ce qu'il voulait.

„ Je me rappelle l'avoir aidé à tapisser un boudoir attenant à son salon de musique de la rue Fossé-aux-Loups, avec une étoffe en cotonnade rouge, ce qui, à cette époque, était le comble de l'élégance ; nous grimpions aux échelles et de nos mains de violoniste nous clouions l'étoffe au mur.

„ Il dessinait aussi et maniait surtout le crayon du caricaturiste avec humour. Une fois, il eût l'idée de faire un violon et il l'exécuta jusque dans ses moindres parties. Je ne sais plus combien de temps nous passâmes à scier du bois, à raboter, à râcler, à limer et à ajuster ?

„ L'appartement était devenu un atelier de lutherie. Le violon, quoique bon, n'a jamais été mis en couleur. Il était enduit d'une mince couche de vernis blanc et sonnait ma foi très bien. Il en a fait don au prince Nicolas Youssoupoff, qui le possède encore dans sa collection d'instruments à Saint-Pétersbourg. C'est une pièce unique.

„ Une autre fois, il imagina d'ajouter une cinquième corde grave au violon, ce qui changea complètement la nature de la sonorité de l'instrument sans rien lui donner. Ce n'était plus un violon, ni un alto : c'était quelque chose de mixte, tenant des deux.

„ Son chef-d'œuvre dans ce genre de tours de force, c'est d'avoir fait le buste de sa femme, Mme Malibran, par inspiration, par intuition, par amour, sans que jamais auparavant il eut pétri de la terre glaise, ni manié le ciseau du sculpteur! C'est vivant, c'est admirable. Ce buste a servi de modèle pour la figure de la statue qui orne le monument funéraire de la grande artiste, érigé dans le cimetière de Laeken.

„ Il est aujourd'hui chez M. Charles de Bériot fils, pianiste à Paris.

„ Toutes ces qualités d'homme de cœur, d'homme spirituel, de haute instruction, d'élégance et de charme, se retrouvaient

amplement dans son jeu, dans sa manière de jouer et de traiter le violon. C'était d'une pureté, d'une justesse d'intonation exquise, d'une correction de rythme irréprochable comme je n'en ai jamais entendu depuis ! Peut-être lui a-t-il manqué de faire un peu plus de *grande musique* et moins de *violon*. C'eut été l'idéal. Il connaissait Viotti comme violon... peut-être Mozart comme compositeur d'un certain talent, mais il ne le cultivait pas et je doute fort qu'il ait connu Beethoven. Sa grande rectitude, sa prudence, son idéal du parfait l'empêchaient d'aborder de front les difficultés dangereuses et de se livrer sans restrictions aux mouvements de son cœur, à la fougue de ses sentiments, à l'imprévu des inspirations spontanées, aux mouvements de l'âme ?.....

„ Du reste, là est l'éternelle question non résolue et qui ne le sera peut-être jamais. — Le plus grand artiste, ou, la plus haute expression de l'art, est-elle la correction la plus absolue, ou bien, l'abandon le plus entier à ce que nous appelons l'inspiration. Talma n'osait pas se prononcer là-dessus. „

— Le 21 février 1856, à Florence, décès de Théodore Doehler à l'âge de 42 ans. Il était né à Naples, de parents allemands, le 20 avril 1814. — " Comme pianiste, dit Fétis *(Biogr. univ. des mus.* T. III, p.33), Doehler manquait de puissance, et quelquefois de correction ; mais il y avait beaucoup de charme dans son jeu. „ Il est venu pour la première fois à Bruxelles en 1840, et le 18 avril, il s'y fit entendre dans un même concert avec Thalberg.

— Le 22 février 1810, à Paris, *Cendrillon* de Nicolo. — Bien inférieure à *Joconde*, *à Jeannot et Colin* du même auteur, et alors qu'on la croyait disparue à toujours, la pièce a cependant eu une reprise à l'Opéra-Comique, le 23 janvier 1877.

— Le 23 février 1836, à Paris, *la Juive* d'Halévy. Voir nos Éphémérides, *Guide mus.*, 6 janvier 1884.

— Le 24 février 1878, à Vienne (Opéra impérial), *Die Maccabaer* (les Maccabées) d'Ant. Rubinstein, le maître présent. — " Cet opéra, dit César Cui (*la Musique en Russie*, p. 116), est écrit avec plus de soin que *le Démon*; mais il lui est inférieur quant à la valeur des idées mélodiques, et il a en moins une bonne partie de l'intérêt dérivant de l'emploi du coloris oriental, bien plus intense dans *le Démon* que dans *les Maccabées*. „

— Le 25 février 1826, C. M. de Weber, accompagné de son ami Furstenau, fait son entrée à Paris, se rendant à Londres, où il allait surveiller les dernières études et diriger les premières représentations de son *Obéron* au théâtre de Covent-Garden. " Je suis arrivé intact, écrivait-il à sa femme, sauf une vitre brisée et un bouton de culotte décousu; celui-ci réclame instamment le secours de mon industrie. „ Weber ne fit que traverser Paris, car il y resta à peine cinq jours, — du 25 février au 2 mars. (Voir *Paris dilettante* d'A. Jullien, p. 7 ainsi que nos éphémérides, *Guide mus.*, 19 et 26 févr. 1885).

La Semaine théâtrale et musicale

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.

La reprise de *Faust*, plus d'une fois promise et annoncée, a été donnée enfin. Ce retard était inexplicable. On ne s'explique pas, en effet, qu'une direction de la Monnaie soit parvenue à son cinquième mois d'exploitation sans qu'elle ait repris *Faust*. Il n'y a pas d'exemple de cela. Mais voici comblée cette lacune ! La reprise est, à présent, un fait accompli ; et elle a eu l'importance d'un événement. L'interprétation était pour ainsi dire entièrement nouvelle : Mlle Mézeray dans le rôle de Marguerite, M. Furst dans celui de Faust, M. Devries en Méphistophélès, M. Renaud en Valentin, Mlle Comte en Siébel.

La représentation a eu des parties fortes et des parties faibles. Connaissant les interprètes, avec leurs défauts et leurs qualités, il était facile de prévoir ce qu'ils seraient ; et les prévisions se sont réalisées. Partout où il fallait de la grâce et de la légèreté, Mlle Mézeray a été charmante; elle a donné à l'héroïne du drame une physionomie toute française, gentille, parfois piquante. L'air des bijoux n'a pourtant pas donné tout ce qu'on en attendait; elle a manqué d'éclat dans cette scène qui demande en somme plus que de la virtuosité. Par contre, en d'autres scènes, telles que dans la scène finale avec l'invocation suprême, elle a eu des élans inattendus. Dans la scène de l'église, Mlle Mézeray n'a pu forcer sa nature et son tempérament. Il n'y a pas à lui reprocher de n'avoir pas été ce qu'elle n'aurait pu être ; et contentons-nous de la louer d'avoir été ce qu'elle pouvait.

M. Furst a bien chanté le rôle de Faust ; ce n'est pas un joli, joli séducteur; mais son ramage vaut mieux que son plumage, et on l'a applaudi pour l'expression juste et le sentiment qu'il a mis dans les pages passionnées de l'œuvre.

Les autres n'ont pas été au dessus d'une honnête moyenne. M. Devries est un bien lourd et bien pâteux Méphistophélès, et M. Renaud, malgré sa belle voix, n'a pu faire oublier, dans " la mort de Valentin „, ses proches devanciers. Mlle Comte a chanté délicatement et faiblement les couplets de Siébel.

En somme, reprise importante, intéressante et inégale.

Les répétitions de *Saint-Mégrin*, l'opéra-comique de M. Hillemacher, touchent à leur fin ; celles de *Pierrot macabre*, le ballet de MM. Hannon et Lanciani avancent également : dans quelques jours nous saurons à quoi nous en tenir sur le mérite de ces deux ouvrages inédits dont on dit d'avance le plus grand bien. L. S.

LES CONCERTS.

Qui donc a dit que l'art était dans le marasme?

Jamais on n'a fait à Bruxelles autant de musique, jamais on n'y a vu autant de concerts. Jugez-en.

1° Mardi, concert de M. Arthur Wilford, un pianiste de l'école belge, élève naguère de Dupont (Auguste), aujourd'hui établi à Dresde. Il a de l'acquit et de l'habileté, et son jeu n'est pas sans agrément et sans charme dans les petites choses. M. Wilford compose aussi, et il a fait entendre deux lieder de lui qui ont de l'originalité et de la grâce. C'est une cantatrice de Dusseldorf, Mlle Selma Lenz, qui a dit ces deux lieder. Gentille petite voix, bonne méthode et diction juste, Mlle Lenz s'est fait applaudir quoiqu'elle chantât en allemand. Enfin, un jeune violoniste de 14 ans, M. Willy Maes, a étonné le public de la salle Marugg, par l'extravagance de son jeu. Il n'y a de prodigieux dans son précoce talent que l'aplomb de ceux qui le produisent trop tôt.

2° Jeudi, au Cercle artistique, soirée chantante de M. et Mme Henschel, qui déjà l'année dernière s'y étaient fait vivement applaudir. M. Henschel n'est pas un inconnu parmi nous. Il a chanté autrefois assez fréquemment à Bruxelles aux grands concerts de l'ancienne Société de musique, et il a laissé le souvenir d'un artiste de grand talent dans l'oratorio. Depuis, il a voyagé en Amérique, où il a épousé une cantatrice d'infiniment de talent.

D'aucuns prétendent que Mme Henschel rappelle la Patti jeune par la fraîcheur de sa voix et la facilité de sa vocalise. Je ne sais jusqu'où la comparaison est exacte, mais ce qui est bien certain, c'est le très grand succès obtenu au Cercle par la jeune et charmante cantatrice. Elle dit à ravir le lied allemand et les airs d'opéras ne l'effrayent pas. Dans les mor-

ceaux qu'elle a chantés seuls, comme dans les duos avec son mari — un accompagnateur modèle quand il ne chante pas — elle a tout à fait charmé le public. Et cette soirée des époux Henschel restera parmi les plus agréables que nous ait données le Cercle cet hiver.

3° Le même soir, à la Grande Harmonie, concert belge, tout-à-fait belge, organisé par Mme Ida Cornélis Servais, avec le concours: 1° du trio Cornélis, Jacobs, Degreef; 2° du violoncelliste Jacobs accompagné de M. Alphonse Mailly; 3° du pianiste Degreef; 4° de Mmes Sophie Cornélis et Flon-Botman; 5° des chœurs de l'*Orphéon* sous la direction de M. Bauwens. Pour parler en détail de tout ce qui s'est chanté et joué en cette soirée il faudrait une colonne et cela ne vous intéresserait pas, lecteur. Il vous suffit de savoir que cette soirée a eu beaucoup de succès, et qu'on a fêté tout particulièrement l'organisatrice du concert, Mme Ida Cornélis. La gracieuse cantatrice est arrivée au plein épanouissement de son talent. Sa voix a gagné énormément depuis deux ans, elle a beau timbre et elle a de la chaleur. La diction s'est assouplie et a plus d'accent qu'autrefois. Elle ne recherche pas la finesse, mais l'éclat et la vigueur, et elle y arrive. Mme Cornélis-Servais a ainsi de l'action sur le public, qui n'aime rien tant que les effets bien mis en relief, et qui le saisissent. Aussi peut-elle affronter hardiment, aujourd'hui, tous les genres, et elle réussira toujours par les habiletés de son chant et les qualités de sa voix. N'oublions pas de mentionner Mme Flon-Botman, l'excellent contralto que l'on regrette de ne pas entendre plus souvent, et Mlle Sophie Cornélis, la fille de l'éminent professeur de chant au Conservatoire, une petite voix de salon, mais très fine et très légère ; elles ont eu leur part du succès de Mme Cornélis-Servais, dans les duos et trios chantants de cette soirée à programme varié.

Quand j'aurai ajouté que M. Degreef a très bien joué les variations en *ré* de Mendelssohn, avec un toucher qui rappelle de plus en plus celui de Brassin ; que M. Mailly a accompagné comme un ange l'*Abendlied* de Schumann joué par M. Jacobs ; qu'enfin l'*Orphéon* a chanté un hymne de Chiaromonte et les *Emigrants irlandais* de Gevaert avec les effets extraordinaires de voix qui ont fait la réputation de cette phalange chorale et de son chef M. Edouard Bauwens, vous aurez à peu près la physionomie de cette soirée.

4° Samedi, a eu lieu le troisième concert de l'Association des Artistes musiciens, en partie, sous la direction, j'allais dire avec le concours de Litolff. Le programme portait son ouverture fameuse de *Robespierre*, les airs de ballet des *Templiers*, le *4e Concerto* de piano et le *Chant des Belges*. Litolff a dirigé tout cela avec une fermeté, une précision, une verve bien surprenantes. On a, cela va sans dire, comblé d'applaudissements le vieux maître: M. Dumon l'a remercié au nom de l'Association des artistes musiciens ; bref, la soirée a été pour lui une ovation continue. Elle a été aussi un succès et un succès très marquant pour M. Camille Gurickx, qui s'était chargé de faire revivre le 4e concerto. De tout ce programme-Litolff c'est l'œuvre restée jeune et fraîche ; le finale surtout, un scherzo alla Mendelssohn, plein de traits brillants pour le piano et de jolis effets à l'orchestre. M. Gurickx l'a exécuté sans une tache, avec une verve, une fermeté de rythme, et dans l'andante avec un sentiment poétique qui ont charmé l'auditoire.

Dans la première partie du concert, M. Gurickx s'est aussi produit comme compositeur, dans une sorte de fantaisie pour orchestre et piano qu'il intitule " esquisse symphonique. „ Le morceau est un peu grand pour le titre. Il a l'allure épique par moments : les thèmes ont une largeur d'accent et l'orchestre un éclat qui ne cadrent pas tout à fait avec l'idée qu'on se fait de l'esquisse. Resterait, il est vrai, à savoir ce que celle-ci représente d'ailleurs. C'est là le défaut de cette composition qui est d'un artiste. L'idée n'en est pas exposée très clairement, le plan n'est pas suffisamment dessiné, du moins dans certains développements dont la relation à l'ensemble s'explique difficilement à la simple audition. Mais, il y a dans toute l'œuvre un souffle si généreux, un si bel entrain de jeunesse qu'on passe aisément là dessus. Les idées ne sont point banales, elles ont de l'élan et de la poésie ; le mouvement lent du morceau est tout à fait charmant, bien écrit pour l'instrument solo et parfaitement combiné à l'orchestre; en général la partie symphonique est bien traitée et, pour une œuvre de début c'est une composition très remarquable et digne de tout intérêt. Le public y a fait un très sympathique accueil, mêlant dans ses applaudissements le compositeur et le virtuose exécutant.

Mlle Wolff, du théâtre de la Monnaie, à qui était dévolue la partie vocale du concert, n'a pas été heureuse. Incommodée par la chaleur et par la fumée partie d'un poêle voisin, elle a dû interrompre son premier air, l'air d'*Hamlet*, et c'est d'une voix chancelante qu'elle a dit ensuite une bluette de Lacome et une mélodie de Massenet. Le public lui a galamment tenu compte de ce malaise, qui a paralysé sa bonne volonté et ses moyens.

L'ouverture de *Fidelio*, jouée un peu mollement et avec d'inconcevables nuances dans le solo de trompette, qui est une simple fanfare, un appel de clairon et non une phrase chantante, complétait le programme de cette troisième soirée de l'Association, l'une des meilleures et des plus attrayantes de cette saison.

5° Enfin mardi, il y a deux jours, MM. Joseph Wieniawski, Jenö Hubay et Jacobs ont donné au Palais des Beaux-Arts, la première de leurs deux séances de musique de chambre. Chambrée complète et succès très vif, surtout pour la sonate de Kreutzer, jouée dans la perfection par MM. Hubay et Wieniawski. Le quintette de Schumann a été rendu avec beaucoup de brio et de verve. Mais l'intérêt de la soirée a été un nouveau trio de M. Wieniawski, une très belle composition qui a été chaleureusement applaudie. Il est difficile d'analyser une œuvre de cette envergure après une seule audition. Nous nous bornons a consigner ici une première impression. Des trois parties du trio, la première est celle qui nous a le moins frappé. Mais dans l'adagio, dès les premières mesures on rencontre un très beau et très large chant du violoncelle, que l'auteur développe ensuite d'une façon très ingénieuse. Le finale est plein de verve. C'est un allegro passionné d'une belle allure, un peu véhément, mais d'un effet brillant. L'œuvre, nous le répétons, a été très bien accueillie.

La prochaine séance de MM. Wieniawski, Jenö Hubay et Jacobs, aura lieu le 2 mars.

Et voilà le bilan de la semaine : cinq concerts ! Qui donc a dit que l'art était dans le marasme? La musique peut-être ! mais les musiciens?..... M. TH.

Nouvelles Diverses



BELGIQUE

BRUXELLES ET PROVINCE.

Ainsi que nous l'avons annoncé, la répétition générale du deuxième Concert populaire — *contrairement à l'habitude* — aura lieu le soir, à huit heures, au Théâtre Royal de la Monnaie, le samedi 20 fevrier.

Cette séance sera l'une des plus importantes de la saison musicale. On y exécutera, on le sait, *l'Enfance du Christ*, de BERLIOZ, avec le concours de MM. Engel, Dubulle et Heuschling et Mme Moriani. Nous publions d'autre part une analyse de l'œuvre de Berlioz. Le programme est complété par la *Symphonie* de Borodine, redemandée après son grand succès du premier concert.

Pour les places à la répétition générale, s'adresser au Théâtre de la Monnaie; pour le Concert comme d'habitude chez MM. Schott, frères, 82, Montagne de la Cour.

❂

La Revue Wagnérienne publie la note suivante :

Le bruit courant que M. Schurmann, l'impresario connu, avait le projet de donner à Paris très prochainement des représentations wagnériennes, nous avons été voir M. Schurmann, qui nous a affirmé qu'il allait monter *Lohengrin* à l'Eden-Théâtre : chœurs et orchestre de Paris; interprètes autrichiens chantant en allemand, ou peut-être bien, interprètes français, chantant en français ; douze représentations, du 15 mai au 15 juin; en cas de succès, reprise en octobre de *Lohengrin*, avec le *Vaisseau-Fantôme*, les *Maîtres chanteurs*, la *Valkyrie;* mise en scène très soignée, prix des places de quarante à dix francs.

❂

Les trois concerts Rubinstein, que nous avons annoncés, sont définitivement décidés, et les dates fixées comme suit :

Vendredi 30 avril, concert Beethoven

Mardi 2 mai, séance Schumann;

Jeudi 4 mai, séance Chopin.

Ces concerts d'Antoine Rubinstein auront lieu à la Grande-Harmonie.

ANVERS.

L'exécution de *Mors et Vita*, par l'Association des artistes musiciens, a eu un brillant succès, si brillant même qu'une seconde audition de la trilogie de Gounod a eu lieu dimanche, devant une salle aussi comble que le soir de la première. L'exécution a été de tous points remarquable, et j'ai entendu dire par des personnes qui avaient assisté à l'exécution de Bruxelles, que les chœurs d'Anvers étaient infiniment supérieurs. Le quatuor des solistes a été aussi pour beaucoup dans le succès de l'œuvre. On a souvent admiré la souplesse de talent de Mme Schnitzler-Selb, qui a chanté ici la partie de soprano, quelques jours après avoir fait la partie de contralto à Bruxelles. Cette dernière était confiée à Mlle Flament dont la belle voix et la diction intéressante ont fait une impression considérable. Le ténor, c'était M. Warot, le baryton, M. Ségnin, et c'est assez vous dire que ces parties ont été parfaitement tenues.

Au Théâtre royal nous avons eu deux très intéressantes soirées, une représentation de *Faust*, dirigée par l'auteur qui a été l'objet d'innombrables ovations fleuries. C'est Mlle Mineur qui jouait le rôle de Marguerite et elle s'en est tirée tout à fait à son honneur et de manière à recevoir les plus vives félicitations du maître. La seconde soirée dont je voulais vous parler a été la reprise de *Carmen*, avec Mlle Deschamps que la direction de l'Opéra-Comique de Paris n'a pas jusqu'ici su mettre en valeur. L'éminente artiste a été longuement et chaleureusement applaudie. Cette représentation avait lieu au bénéfice de M. Adrien Barbe, notre ténor léger, qui fait un très agréable Don José.

Ce soir mercredi, reprise de la *Juive*, avec Warot dans le rôle d'Eléazar.

On annonce en outre pour vendredi, la 1re de la *Reine de Saba* et enfin, pour mardi prochain, une representation extraordinaire de *Jérusalem*, avec le concours de Warot et de Mlle Briard.

Quant à *Bianca Capello*, cet ouvrage a cessé de vivre, après la troisième représentation. M. Gally a du même coup résilié Mlle Romi engagée spécialement pour créer le rôle principal. La semaine n'a pas été sans intérêt, vous le voyez.

Pour en revenir aux Concerts, nous avons eu lundi dernier, une séance de musique de chambre, donnée à la salle Rummel par MM. Hubay, Jacobs et Mme Falk Mehlig. Le programme se composait du trio en *si* bémol de Rubinstein, de la 6e sonate de Boccherini pour violoncelle qui a valu à M. Jacobs un très vif succès, enfin le quatuor en *sol* mineur de Brahms, qui a été enlevé avec une virtuosité remarquable par Mme Falk Mehlig, MM. Hubay, Elderling et Jacobs. Gounod qui assistait à la séance a vivement complimenté les exécutants et toute la soirée il a donné le signal des applaudissements.

Mentionnons encore la soirée donnée dans la même salle, par le pianiste Wilford, Mlle Selma Lentz, cantatrice de Dusseldorf, et le jeune violoniste Maes.

GAND.

Grand-Théatre. — Lundi 8, le *Barbier de Séville* et *M. Choufleury restera chez lui le .... ;* mercredi 10, *le Prophète*; vendredi 12, *les Deux Timides* et *les Braconniers*; dimanche 14, *Jérusalem* et *le Grand Mogol.*

Il y avait foule lundi au théâtre pour entendre le *Barbier de Séville* avec M. Frédéric Boyer, le baryton de la Monnaie. L'on était venu en masse, espérant une bonne représentation ; mais toutes les attentes ont été déçues et cela a été bien mauvais, à part M Boyer, qui était cependant enroué. Néanmoins il a recueilli applaudissements et rappels, et il est à espérer qu'il se fera bientôt réentendre avec un meilleur entourage. La reprise du *Prophète* a été meilleure, sans être très brillante, car Mme Sbolgi n'a certainement plus l'organe qu'il faut pour le rôle de Fidès, et si M. Dona était en voix, M. Pellisson était visiblement souffrant. De plus, l'orchestre y a été aussi exécrable que possible. M. Lavril qui fait de son mieux pour plaire au public, nous promet une représentation avec M. Duc, le fort-ténor de l'Opéra de Paris; on annonce aussi, comme étant à l'étude, un grand-opéra inédit dont l'auteur se cache sous une mystérieuse initiale : X.

Le mardi 9 février a eu lieu à la société royale des Chœurs un concert avec le concours de Mlles Pauline De Deyn, cantatrice, Gabrielle Accolay, pianiste, et de Mrs Edouard Jacobs, violoncelliste, et J. De Kemper, chanteur comique. Le nouveau professeur du conservatoire royal de Bruxelles y a remporté un vrai triomphe, et c'est au milieu des applaudissements de toute la salle que le président de la société, M. Lutens, lui a offert le titre de membre d'honneur, titre qu'ont reçu entre autres Gevaert, Peter Benoit, Miry parmi les nationaux, et parmi les étrangers, Ambroise Thomas, Gounod, Massenet — pour ne nommer que les plus célèbres. Citons, à côté de M. Jacobs, Mlles Accolay et De Deyn qui ont été aussi très bien accueillies; Mlle Accolay, notamment, a fait preuve d'un très joli mécanisme dans l'exécution de la fantaisie de Liszt sur le *Faust* de Gounod. Disons enfin, pour ne rien oublier, que M. De Kemper a obtenu son succès habituel dans ses chansonnettes comiques. P- B.

MONS

La société des concerts et redoutes de notre ville a donné mercredi 3 février, sa première fête musicale avec le concours de M. Mailly, de Mme Cornélis-Servais, de M. Edouard Jacobs et de M. Léon Van Cromphout. M. Mailly y a fait entendre une série de ses compositions pour harmonium : *Valse mélancolique*, *Impressions d'avril*, *Aveux*, *Fête au village* et *Chasse*, auxquelles il a ajouté une transcription de la *Passacaglia* de J.-S. Bach, et plusieurs autres transcriptions de maîtres anciens pour orgue Mustel. Mme Cornélis-Servais a chanté deux jolies mélodies de M. Mailly et l'air de *Proserpine* de Païsiello. M. Van Cromphout, lui, a joué au piano plusieurs œuvres de son maître, M. Mailly, et il a fait apprécier hautement son jeu sobre, correct et nerveux. En somme, cette fête a pleinement réussi.

NAMUR.

Le 18 janvier, notre Académie a donné le premier de ses grands concerts annuels. Il a brillamment réussi à tous les points de vue.

L'orchestre, conduit avec beaucoup de science et d'autorité par M. Charles Hemble, directeur de l'académie, a joué d'une façon remarquable l'ouverture du *Prophète*. L'académie de musique de notre ville ne perd pas de vue la raison de son

existence ni son but : faire l'éducation des élèves en les initiant à tous les genres de musique, et aussi faire entendre au public namurois les œuvres des grands maîtres.

M. Huet, du Conservatoire de Mons, a chanté l'air de la *Reine d'un jour* d'Adam, qui lui a valu un chaleureux rappel. M. Ciriadès, violoncelliste, professeur à l'Académie, a joué la Fantaisie caractéristique de Servais, Son mécanisme est d'une grande correction, mais le sentiment semble faire un tantinet défaut et l'artiste manque parfois de nerf. M. Ciriadès n'en est pas moins un bon professeur, et le jeune artiste a bien du temps devant lui pour acquérir ce que nous voudrions lui voir. Il a, dans tous les cas, bien mérité le rappel.

MM. Duhot, Abras et Stratmann, élèves du cours de chant que fait chez nous M. Bauwens, ont chanté le trio de *Quentin Durward*; ils ont fait honneur à leur professeur.

M. Barbier, également professeur à notre Académie, a produit une Société chorale qu'il dirige : *la Lyrique d'Andenne*, qui a chanté *Avant l'assaut* de Berleur; nous n'avons que des compliments à lui faire ainsi qu'à son jeune chef.

Mais le " clou „ de la première partie de cet énorme concert, a été M. Alfred Vivien. L'excellent virtuose que Namur est heureux de posséder comme professeur de perfectionnement à son Académie, a joué une fantaisie de sa composition avec accompagnement d'orchestre. M. Vivien a été applaudi avec enthousiasme ; il a dû reparaître deux fois. C'est un triomphe aussi complet que mérité, autant pour le compositeur que pour l'instrumentiste. Ajoutons que l'orchestre a joué d'une façon irréprochable sa partie d'accompagnement.

Le Désert, ode-symphonie pour chœurs et orchestre de F. David, formait la seconde partie. Les solos, confiés à M. Huet, ont été bien interprétés. M. Ad. Honincks, un artiste-amateur, a dit les récits. Doué d'un organe très agréable, au timbre sonore et bien posé, possédant une diction irréprochable, M. Honinckx a produit un grand effet.

L'ensemble, symphonie et chœurs — ceux-ci composés de la Société les *Bardes de Namur*, de la *Lyrique d'Andenne* et des élèves des cours d'adultes de l'Académie — n'a rien laissé à désirer, et nous en adressons tous nos compliments à M. Hemble auquel le zèle, le dévouement, l'abnégation, l'énergie et le savoir ne manquent pas ; il a magistralement dirigé le concert.

En somme, et comme nous le disions en commençant, c'est un succès pour notre Académie de musique. Le second concert viendra certainement le confirmer. On y entendra le *Stabat mater* de Rossini.



ÉTRANGER

FRANCE.

(Correspondance particulière)

Paris, le 16 février 1886.

Peu, peu, peu de nouvelles, et surtout de nouvelles intéressantes. A l'Opéra, prise de possession par Mme Caron du rôle de Chimène dans le *Cid*, laissé vacant par le départ de Mme Fidès-Devries, et voyage inutile en Italie de l'un des directeurs, M. Gailhard, allant demander à Verdi la primeur de son *Otello*, qu'il n'a pu naturellement obtenir ; la critique n'ayant été convoquée ni à l'une ni à l'autre de ces deux solennités, je ne puis vous en parler davantage et avec plus de détails. — A l'Opéra-Comique, où *le Mari d'un jour* n'a pu malheureusement dépasser sa troisième représentation, excellente, mais excellente reprise du *Richard Cœur-de-Lion* de Grétry, avec MM. Talazac et Bouvet, aussi parfaits, aussi accomplis l'un que l'autre dans les deux rôles de Richard et de Blondel, que je ne me souviens guère d'avoir vu jouer et chanter avec une telle supériorité. — A l'Eden-Théâtre, où l'on devait nous donner hier, puis aujourd'hui, les premières représentations de deux ballets nouveaux, *Djemmah* et *la Folie Parisienne*, tous deux de M. Léonce Détroyat pour le scenario, et de M. Francis Thomé pour la musique, ce spectacle est remis à demain mercredi, " irrévocablement „ selon les termes de l'affiche. — Aux Nouveautés, la nouvelle opérette de M. Audran, dont je ne me rappelle plus le titre, qui devait passer aussi ces jours-ci, est remise de même, et probablement à la semaine prochaine.

Seuls, les Bouffes-Parisiens ont cette fois fait parler d'eux, et il n'y a pas lieu de leur en adresser de vifs compliments, car l'insanité qu'ils nous ont offerte samedi dernier aurait pu, sans inconvénient, rester indéfiniment dans les cartons de ses auteurs. Cela s'appelle *les Noces improvisées*, et cela a pour auteurs, MM. Armand Liorat et Emile Fonteny pour les paroles, et Francis Chassaigne pour la musique. Ces messieurs comptent parmi les fournisseurs habituels de cafés-concerts, et il est facile de s'en rendre compte. Comment des librettistes ont eu l'idée de prendre pour principal personnage d'une opérette prétendue bouffe une figure historique comme celle du grand patriote hongrois Rakoczy, comment ils ont cru faire preuve d'esprit en plaçant en face de ce héros une ganache stupide à laquelle ils ont donné le nom charmant de marquis de Bobinnrhumkorff, c'est ce que je ne me charge pas d'expliquer ; comment un musicien a pu écrire une partition en trois actes, dans laquelle on ne trouve pour ainsi dire pas un morceau d'ensemble, sans que des innombrables couplets, romances, chansons, rondeaux, dont cette partition est émaillée, il ne surgisse pas une page, pas une phrase digne de quelque attention et qui appelle le plus mince éloge, c'est ce que je ne saurais justifier davantage. Telle est pourtant l'exacte vérité. Poëme et musique, tout cela est aussi nul, aussi vide, aussi ridicule, aussi absolument ennuyeux qu'il soit possible de l'imaginer. Mais quand je pense qu'on trouve des directeurs pour recevoir de telles choses et des théâtres pour les jouer, j'avoue que je suis confondu. Le public des Bouffes, pourtant si profondément indulgent de sa nature, était navré l'autre soir, et franchement il y avait de quoi. S'il n'y avait pas eu dans ces *Noces improvisées* la cocasserie étrange et vraiment amusante parfois de ce petit fantoche féminin qui s'appelle Mlle Mili-Meyer, je suis bien convaincu que les trois quarts de la salle auraient déserté après le second acte. En tout cas, il est bien certain que ce joli chef-d'œuvre ne moisira pas sur l'affiche, et que les Bouffes vont être obligés, pour remédier à cet horrible *fiasco*, de monter dare dare quelque autre chose. Pourvu, du moins, que cet autre chose soit un peu meilleur. Ce qui me console, c'est que ce ne pourra pas être plus mauvais !

ARTHUR POUGIN.

UNE PREMIÈRE AUDITION WAGNÉRIENNE A PARIS

(1er acte de *Valkyrie* au concert Lamoureux)

La tentative faite dimanche à l'Eden, par M. Lamoureux, et qui empruntait une certaine importance aux circonstances que nous traversons, a obtenu un éclatant succès, le plus franc et le plus mérité qui soit. Le public

s'est laissé prendre par ce beau fragment d'épopée dramatique; privé de l'impression directe que donne la scène, il n'a pas résisté à la persuasion de la déclamation vigoureuse, des chaudes mélodies, à la magie de cet orchestre qui nous fait vivre de la vie intime des personnages, qui fait palpiter notre cœur de leurs propres palpitations; il a partagé les vicissitudes de ce Siegmund désarmé, mourant de soif, abandonné de tous, traqué comme une bête fauve, en butte aux éléments eux-mêmes, et trouvant enfin, avec un abri, une amante dévouée jusqu'à la mort et une épée surnaturelle pour la défendre; il a passé, ce public, par toutes les gradations de cet amour qui naît de deux misères, qui, d'abord, n'est qu'une mutuelle et profonde commisération, une vive et mystérieuse sympathie, puis déborde enfin, dans ce dialogue d'adoration ardente, tout embaumé par le souffle du printemps propice aux aveux, et dans cette péroraison où l'épée Nothung (Détresse) jaillit éblouissante du frêne, où l'exaltation amoureuse et la joie héroïque s'unissent et se confondent en un sentiment de la plus intense allégresse.

On ne saurait trop louer M. Lamoureux de son initiative; de plus, il s'est proposé un idéal de perfection presque inaccessible dont il se rapproche, à chaque grande audition, d'une façon surprenante; la foule enthousiaste qui se pressait hier dimanche à l'Eden ne s'est pas fait faute de témoigner à M. Lamoureux le gré qu'elle lui sait de ses efforts: cette démonstration chaleureuse a dû lui être bien sensible et l'encourager, non seulement à persévérer dans cette voie, mais à tenter une entreprise plus complète. Le traducteur, M. Victor Wilder, mérite aussi les plus sincères compliments: une part importante lui revient dans ce succès; jamais les ressources multiples de son talent, jamais son intelligence de l'œuvre et de l'idée de Wagner ne se sont plus heureusement manifestées que dans l'ensemble de ces scènes; les mérites de sa traduction ressortiront mieux encore au théâtre, par exemple dans la scène, avec Hunding, le mari de Sieglinde, scène qui, je le regrette à tous égards, a été supprimée au concert. M. Wilder a le rare mérite de savoir mettre en pleine lumière le mot qui concentre l'intérêt dramatique et qui renferme l'accent poétique et psychologique d'une phrase.

M. Van Dyck a trouvé dans Siegmund son meilleur rôle; il y est tout à fait remarquable. Il comprend et sait faire comprendre; sa voix se nuance à propos, suivant les oppositions de son rôle; il est tour à tour abattu et exalté, tendre et énergique; il fait sentir la scène. Allez l'entendre dire, quand Sieglinde, impuissante à cacher sa passion, laisse échapper un cri d'angoisse, et le presse de ne pas quitter son foyer: " *Je reste! J'attendrai ton maître!* " Cette audition classe M. Van Dyck dans un rang élevé parmi les chanteurs artistes: il est jeune, il a la flamme du cœur et de l'intelligence; je crois qu'on peut compter sur lui.

Il faut louer Mme Brunet-Lafleur pour sa bonne volonté évidente, pour les preuves d'intelligence qu'elle donne dans le rôle de Sieglinde; sa voix est parfois charmante dans les passages de tendresse, elle a des notes graves d'un joli timbre; mais ce n'est pas de cela seulement qu'il s'agit. Je sais bien que Mme Brunet-Lafleur a d'autant plus de mérite qu'elle n'est pas préparée à ce genre d'interprétation; mais encore une fois, là n'est pas la question; on peut être chanteuse de goût et de talent dans d'autres œuvres, et rester insuffisante, comme voix et expression pathétique, dans un rôle tel que celui de Sieglinde, surtout dans la péroraison. D'ailleurs, pour être juste envers tout le monde, chef d'orchestre, exécutants et chanteurs, il faut tenir compte de la gêne inséparable d'une première audition importante et d'une nature aussi particulière que celle de dimanche dernier. Dimanche prochain, tout le monde sera plus dégagé de préoccupations; tous ces vaillants artistes, réchauffés par le beau succès d'hier, feront certainement merveille. J'attends, par exemple, plus d'âpreté, plus de *furia*, un mouvement plus déchaîné dans le prélude orageux qui ouvre l'acte; à Bayreuth (*sous le couvercle*), cela sonnait plus puissamment et plus étrangement. — Une mention pour finir à votre compatriote, le violoncelliste Liégeois, qui s'est fait remarquer par l'expression pénétrante de son jeu et son beau son, dans le solo de la première scène.

B. C.

❖

Un correspondant nous écrit de Paris:

Hier soir, à la salle Erard, a eu lieu un concert donné par une jeune pianiste de grand talent, Mlle Mathilde Bardout, élève de son père, avec le concours de plusieurs artistes connus.

La jeune artiste a exécuté, avec une maëstria remarquable, plusieurs morceaux de sa composition, parmi lesquels nous avons particulièrement admiré le *Menuet Louis XVI* et le *Moulin de Brécourt*, qui ont provoqué dans la salle de très vifs et très sincères applaudissements.

Son jeune frère, M. G. Bardout, que nous avons déjà eu l'occasion d'entendre aux concerts Lamoureux, a exécuté sur le violon plusieurs morceaux avec un grand succès.

❖

Les répétitions en scène de *Maître Ambros* se poursuivent depuis quelques jours à l'Opéra comique de Paris.

L'ouvrage de M. Widor sera donné dans les derniers jours du mois de février.

❖

Petites nouvelles de l'Opéra de Paris.

Depuis que Mme Caron a pris le rôle de Chimène dans le *Cid*, Mme Bosman a hérité du rôle de Brunehild dans *Sigurd*. Mme Bosman vient d'être réengagée à l'Opéra pour deux ans.

❖

Au théâtre de Hambourg, on prépare la *Nuit de Cléopâtre*, de Victor Massé; la première représentation sera donnée au bénéfice de Mme Rosa Sucher, qui interprêtera le rôle de Cléopâtre.

❖

A Reichenberg a eu lieu dernièrement la première représentation d'un opéra romantique, *Andréas Hofer*, poëme et musique de M. Emile Kaiser. Très grand succès.

❖

Un nouvel opéra du comte Wittgenstein, *Antoine et Cléopâtre*, est en répétition à l'Opéra de Darmstadt, et y sera représenté dans le courant du mois de mars.

❖

M. Jules De Swert vient d'obtenir de grands succès à Londres.

❖

A l'Opéra-Comique de Paris, M. Carvalho va mettre en répétition le *Benvenuto Cellini* de Berlioz.

Voici la distribution: Benvenuto Cellini, M. Talazac; Balducci, M. Fugère; Fieramosca, M. Bouvet; Le cardinal, M. Fournets; Teresa, Mlle Merguillier; Ascanio, Mlle Deschamps.

Le *Fidelio* de Beethoven a fait jeudi dernier sa première apparition sur la scène de l'Apollo à Rome. Mais la médiocrité de l'exécution fait prévoir qu'il ne tiendra pas l'affiche. L'orchestre, dont reprenait la direction, après une longue maladie, M. Mascheroni, auquel la salle entière a fait une véritable ovation, a enlevé l'ouverture avec une maestria qui a soulevé de frénétiques applaudissements; mais les artistes du chant, à l'exception de la basse, M. Jorda, ont été de beaucoup au-dessous de leurs rôles.

Le comité des inscriptions parisiennes a décidé qu'une plaque commémorative serait placée sur la maison de la rue de Calais, où est mort Berlioz.

Le texte suivant sera gravé sur la plaque :

Dans cette maison
est mort
le 8 mars 1869
Hector Berlioz
compositeur de musique
né à la Côte-Saint-André
le 11 décembre 1803

A quelques pas de sa demeure, sur la pelouse centrale du square Vintimille, Berlioz aura d'ici peu sa statue en bronze, dont l'exécution a été confiée à M. Alfred Lenoir.

Le Conseil municipal de Lyon vient de décider que le Théâtre des Célestins, l'une des plus belles et des plus vastes scènes de France, cesserait d'être un théâtre municipal. Il sera loué, au prix minimum de 40,000 francs, à un entrepreneur qui l'exploitera à ses risques et périls; il lui est seulement imposé de donner trois cents représentations de vaudeville et de comédie. Les débuts sont supprimés. Avis aux amateurs!

Bruxelles. — Imp. TH. LOMBAERTS, rue Montagne des Aveugles, 7.

32e ANNÉE. Bruxelles, jeudi 25 Février 1886. N° 8.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT
Belgique, un an . . . . Fr. 10 00
France, un an . . . . „ 12 00
Les autres pays, par an (port en sus) . . „ 10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES

INSERTIONS D'ANNONCES :
La petite ligne . . . . Fr. 0 50
La grande ligne . . . . „ 1 00
On traite à forfait pour les grandes annonces.

BRUXELLES : SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — Paris: FISCHBACHER, rue de Seine, 33
Londres : SCHOTT & Cie, 159, Regent street; Mayence : les Fils de B. SCHOTT.

LA MUSIQUE AU XVIIIe SIÈCLE (1)

DOCUMENTS INÉDITS.

Jean-Noël Hamal

Voici de ce compositeur liégeois une œuvre que je n'ai pas trouvée dans les ouvrages de Fétis Vanderstraeten, Gregoir, etc, ni dans l'opuscule que M. L. De Sagher a publié dans la collection Gilon sur les *Musiciens liégeois*. Je regrette de ne la connaître que par l'annonce suivante du *Journal historique et littéraire* de l'abbé de Feller (15 Août 1777, p. 570): " *Recueil de Romances de divers auteurs nouvellement mises en musique avec accompagnement de Forté piano, à Paris aux adresses de musique* 1777. Un volume de 27 pages.

" Ce recueil, dédié à Mad. la duchesse d'Arenberg, est composé d'un choix de vers fait dans les ouvrages de Mr d'Ussieux, de Mr Léonard et autres auteurs tendres et naïfs. La musique est de Mr Hamal, directeur de musique de la cathédrale de L. On trouve ce petit ouvrage à Liége, chez Desoër; et à Bruxelles chez le Maire, et dans tous les bureaux des postes impériales. Prix : trois livres. „

Peu de temps après, le 26 novembre 1778, Jean-Noël Hamal mourut, et l'abbé lui consacra l'article nécrologique que l'on va lire, article d'autant plus curieux que le journaliste s'occupait rarement de l'art et en particulier de la musique belge.

" Il est mort en cette ville un homme distingué parmi les artistes de ce siècle, Jean-Noël Hamal, maître de musique de la cathédrale, après avoir étudié la musique en Italie, d'après les leçons et les modèles des plus grands maîtres, a déployé avec le plus grand succès ses talents naturels et acquis, l'espace de 40 ans. On a de lui un grand nombre de pièces excellentes, parfaitement assorties aux divins cantiques, dont il exprimoit avec toute l'énergie des sons harmonieux les touchantes et sublimes beautés. Dans un siècle où l'usage de presque tous les arts se tourne vers la frivolité ou le vice, l'homme de bien qui les dirige vers la religion et la vertu mérite une estime et une considération particulières. „

(1) Voir *Guide musical*, 1885, nos 50, 51, 53 et 1886, no 6.

XI

L'OPÉRA CHAMPÊTRE.

Sous ce titre une revue périodique du XVIIIe siècle publie en 1778 quelques vers curieux et qui ne manquent pas de piquant :

Qu'ils me sont doux ces champêtres concerts
Où rossignols, pinsons, merles, fauvettes,
Sur leur théâtre entre de rameaux verds,
Viennent, *gratis*, m'offrir leurs chansonnettes.
Quels opéras pourroient m'être plus chers ?
Ils n'est point là d'ennui scientifique,
Gluck et Rameau n'ont point noté les airs,
Nature seule en a fait la musique,
Et Marmontel n'en a point fait les vers.

XII

F. Krafft.

Voici l'indication de quelques œuvres de ce compositeur restées inconnues jusqu'ici, je crois :

Une cantate pour soli et chœurs, sur des paroles latines, composée en l'honneur de N-J. Marras, le jour de son installation comme abbé de la célèbre abbaye de Grimberghe, près Bruxelles, le 30 août 1778. Le texte en est donné dans une petite brochure parue chez F. T'Serstevens, à Bruxelles, s. d. (1778). A la fin : " *Musicam composuit Dominus F. Krafft exemptæ Ecclesiæ Cathedralis S. Bavoni Gandavi Phonascus.* „

Krafft composa encore pour la même cérémonie un *Gratulorius Musarun Applausus* de 3 strophes, aussi en l'honneur de Marras; et Eugène Godecharle écrivit la musique d'un chant latin de 6 strophes, en l'honneur de l'archevêque de Malines Jean-Henri qui avait rendu visite à l'abbaye et consacré le nouvel abbé. Les textes de ces deux dernières œuvres forment deux feuilles

volantes imprimées à Bruxelles chez J. Lemmens.

L'église St Nicolas, à Gand, conserve de Krafft: *4 cantica in honorem S. Crucis*; 2 voix, 2 violons et basse continue; 1778.

Pro meditatione prima: soprano solo, 2 violons et basse continue; 1778.

Pro meditatione 2ma; 2 voix, 2 violons et basse continue; 1778.

Les parties de chacun de ces trois ouvrages sont écrites de la main de l'auteur et signées: " *Del Sig. F.* Krafft „; elles portent au bas la mention suivante: " *Dese Musique is alleenelyck toegeeijgent aen het Gulden van Gembloux.* „ Cette confrérie de Gembloux est excessivement ancienne et existe encore.

Paul Bergmans.

UNE VOIX RUSSE SUR LA BELGIQUE.

M. Cesar Cui vient d'adresser au journal la *Semaine* qui paraît à Saint-Pétersbourg, une lettre curieuse sur son récent séjour en Belgique. Nous croyons devoir en reproduire les principaux passages qui seront certainement lus avec intérêt:

La Belgique est une nation essentiellement musicale; l'art de la musique y est très populaire et cultivé sérieusement par la majorité des personnes appartenant aux classes éclairées. Dans ce petit pays, il y a plus de théâtres consacrés à l'opéra, et plus de conservatoires de musique que dans notre immense patrie. Liège, particulièrement, compte parmi les plus grands centres musicaux belges: on y trouve un conservatoire réputé, surtout par ses classes de violon, un théâtre lyrique, portant le titre de théâtre royal, et un cercle choral formant une section d'une société littéraire et musicale dite: Société libre d'émulation.

C'est à proximité de cette ville qu'habite en son château, la comtesse Mercy-d'Argenteau, née princesse de Caraman Chimay, personnalité remarquable par son intelligence d'élite, ses rares talents, son culte de l'art, son dévouement sans bornes et l'énergie qu'elle met à soutenir les causes auxquelles elle se dévoue. Dans le monde artistique notamment, elle jouit de longue date d'une position supérieure, et les plus grands compositeurs, tels que Liszt, Saint-Saëns, Rubinstein, etc., lui ont témoigné leur estime et leur considération par la dédicace de plusieurs de leurs compositions. La comtesse suit avec passion l'art contemporain. Elle a foi dans le progrès et le poursuit avec ardeur.....

Afin de mettre notre musique vocale à la portée des interprètes et d'en faciliter l'intelligence au public occidental, elle se mit à apprendre le russe, sans professeur et avec la seule aide d'Ollendorf et de Reif, et reproduisit elle-même en français les textes russes de la " *Pskowitianka* „ et de la " *Sniegourotscka* „, opéras de Rymsky-Korsakoff, en y joignant ceux de mes trois opéras et quantité de mélodies.

Au début, l'œuvre de progagande se poursuivit avec difficulté. Pendant la saison de 1883-84, il fut impossible de réaliser quoique ce fût: beaucoup d'amateurs se montrèrent hostiles, ne daignant pas même faire connaissance avec notre musique; à peine fut-il possible de recruter quelques rares prosélytes. Mais leur nombre s'accrut tellement que la saison suivante, la comtesse se vit en mesure d'organiser un concert exclusivement composé d'œuvres russes. M. Jadoul, bien qu'il ne fut point chef d'orchestre, consentit à diriger la première symphonie de Borodine, et la comtesse, elle-même excellente musicienne, exécuta quelques-uns de nos morceaux pour piano. Ce concert obtint un succès si retentissant, qu'il fallut en donner un autre, puis un troisième, et que l'on se décida pour la saison courante à monter au théâtre royal de Liège le *Prisonnier du Caucase.*

Monter cette œuvre n'était pas une mince affaire. La traduction de la comtesse rendant parfaitement le sens du texte russe et s'adaptant à merveille à la déclamation, était en prose. Or, les traductions lyriques françaises réclament impérieusement la rime. De plus, on jugeait fort anormal que le prisonnier même ne parût pas une seule fois sur la scène au cours du deuxième acte. Cette difficulté fut heureusement levée par un jeune banquier, M. Goethals, que je ne connaissais pas plus que la comtesse. Doué d'un talent littéraire sérieux, il mit en vers rimés, avec une adresse étonnante, tout le livret de mon opéra et introduisit dans le deuxième acte, une scène complémentaire pour motiver l'apparition du prisonnier. M. Bessel, dont l'initiative dévouée est bien connue, s'était chargé de l'édition française de l'opéra.

Profitant de quelques jours de vacance, j'avais mis de mon côté la dernière main à la partition, et après mon dernier cours à l'Académie, je partis pour Liège avec M. A. Borodine.

Il était pour moi d'un haut intérêt de me rendre compte de l'impression produite par mon œuvre sur un public et sur des critiques sans prévention, dans une ville où je ne connaissais absolument pas une âme.

J'arrivai à Liège avec M. Borodine le 6 janvier 1886 (26 décembre 1885, V. S.) En l'honneur de notre arrivée, on avait préparé deux concerts de musique russe, l'un à Liège même, l'autre à Bruxelles. Celui de Liège eut lieu le 8 janvier, sous la direction de M. Hutoy.

L'exécution avait été confiée à l'orchestre du Théâtre royal de Liège et à la phalange d'amateurs dépendant de la *Société d'Emulation.* L'orchestre de l'Opéra liégeois est peu nombreux, mais excellent. Les cuivres surtout sont remarquables; ils ont une belle sonorité, de la force, de la rondeur et de l'égalité. Les instruments à cordes, également, sont excellents et rachètent, par l'ampleur du son, leur nombre restreint (5 pupitres seulement). Les bois, quoique convenables, laissent peut-être un peu à désirer. Cet orchestre est composé de musiciens émérites et consciencieux, lisant parfaitement à vue, et auxquels il suffit d'un petit nombre de répétitions pour arriver à une exécution. Les chœurs d'amateurs sont également excellents: les voix sont fraîches, elles chantent avec un ensemble et un entrain parfaits. De plus, les intonations sont irréprochables. Les chœurs de *Pskowitianka* et de l'*Angelo*, malgré leurs difficultés, ont été admirablement exécutés par les choristes amateurs, le chœur nocturne, surtout, qui présente des difficultés d'intonation assez scabreuses. Je puis dire que *jamais*, à Saint-Pétersbourg, je n'ai assisté à une exécution pareille.

Le 10 janvier a eu lieu le concert de Bruxelles (concerts populaires de musique classique) dans la salle du Théâtre royal de la Monnaie, avec un nombreux et superbe orchestre, sous la direction de M. Joseph Dupont, capellmeister du plus grand mérite. Le programme de ce concert était composé de la deuxième Symphonie de Borodine, de *ma Suite miniature* et de la Fantaisie serbe de Rymsky-Korsakoff. L'interprétation grandiose de la Symphonie de Borodine, l'exécution fine et ciselée de *ma Suite miniature,* que j'entendais pour la première fois à l'orchestre, et l'allure endiablée de la Fantaisie serbe produisirent un grand effet.

Enfin, le 13 février, jour de notre nouvelle année, a eu lieu la première représentation du *Prisonnier du Caucase.*

De l'orchestre de Liège, je n'ai plus rien à dire, sinon que

l'opéra a pu passer avec deux répétitions d'orchestre seulement, non compris, cela va sans dire, les ensembles partiels. Le chef d'orchestre Cambon est une personnalité remarquable ; excellent musicien, maître de ses hommes, connaissant les opéras qu'il monte, jusque dans leurs détails les plus infimes, il soutient les artistes chanteurs avec une adresse incroyable. Il n'y a point de souffleur à l'Opéra de Liège, M. Cambon lui-même en remplit l'office; à peine un artiste éprouve-t-il un moment d'hésitation, Cambon, qui possède une voix magnifique, lui envoie la note ou la phrase avec une telle habileté que l'artiste la saisit sans que le public s'aperçoive ni du mal ni du remède. C'est pourquoi tous les artistes l'adorent et, avec lui, se sentent parfaitement en confiance sur la scène, certains, par expérience, que Cambon est là pour leur tendre la perche en cas de mésaventure. Dans de semblables conditions, on comprend que le chef ne puisse indiquer les entrées à son orchestre; d'ailleurs, cela n'est point nécessaire à Liège, tellement les musiciens sont attentifs et consciencieux. J'ajouterai que, tout en respectant l'exactitude de l'interprétation, Cambon lui imprime une action personnelle, et il a le don d'électriser les exécutants comme les auditeurs.

Les solistes chanteurs étaient fort bons. Le baryton Claeys, qui tenait le rôle d'Abou-Becker, tout jeune encore, est déjà un artiste de premier ordre, plein de goût, d'élégance, possédant une voix exquise et une irréprochable technique. Le personnage du prisonnier était dévolu au ténor Verhees, doué également d'un organe frais et charmant, mais qui laisse un peu à désirer dans les mezza-voce, très importants dans son rôle. M. Falchieri, qui représentait Ismaïl, est un artiste d'un certain âge, à la voix défaillante parfois, mais qui rachète cet inconvénient par une déclamation expressive, pleine de caractère, et par une expérience consommée de la scène. Le rôle de Fekerdine revenait à M. Plain, une bonne basse. Fatima (Mme Verellen, qui a fait des prodiges d'énergie et de persévérance dans la création hâtive de son rôle) possède une bonne voix, égale et souple, jointe à de sérieuses connaissances scéniques. Miriem (Mme Passama) est une artiste douée d'un bel organe, mais manquant un peu d'expérience du théâtre.

Quant aux rôles secondaires ils ont été fort bien tenus. D'ailleurs, tous les artistes ont montré au cours des études de l'Opéra, une bonne volonté inaltérable, ce qui fait que l'ensemble obtenu a été des plus satisfaisants. Or, on sait l'importance d'un bon ensemble dans l'exécution d'un ouvrage lyrique et combien il atténue les inévitables imperfections de détail.

En général donc, l'exécution de l'œuvre a eu lieu dans des conditions satisfaisantes. Nous serions fort heureux à Saint-Pétersbourg d'un pareil ensemble, d'une vitalité aussi chaude et d'une interprétation vocale et orchestrale aussi soignée.

Je ne cacherai point que le séjour, de si courte durée, que j'ai fait en Belgique, m'a été bien doux ; j'ai pu en rapporter la conviction que notre musique s'y est solidement implantée et y a conquis l'intérêt et la sympathie générale, à commencer par M. Gevaert, l'éminent directeur du Conservatoire de Bruxelles. J'ai été à même d'apprécier comment le public et la presse belges jugent l'art russe sans parti pris ni prévention. Et je suis revenu dans mon pays, plus indifférent que jamais aux attaques hargneuses de la meute édentée de nos invalides musicaux, qui nous traquent sans merci.

César Cui.



VARIÉTÉS.

LES HILLEMACHER

Au moment ou le théâtre de la Monnaie s'apprête à nous faire connaître le *Saint-Mégrin* — l'œuvre des deux frères — les détails biographiques qui vont suivre, empruntés pour la plus grande partie au *Progrès artistique*, ont un intérêt d'à propos :

Paul-Joseph-Wilhelm Hillemacher, l'aîné, est né à Paris le 25 novembre 1852. De bonne heure, il manifesta de grandes dispositions musicales. Il possédait — très jeune — un talent déjà remarquable sur le violon, quand il s'adonna tout entier à la composition, qui l'attirait puissamment. Il suivit au Conservatoire la classe de Bazin pour l'harmonie et la composition, et compléta son éducation musicale sous les excellents conseils de Samuel David. Il obtint en 1873 un prix de fugue, et, la même année, le deuxième grand prix de Rome.

Travailleur patient, passionné pour son art, il se voua exclusivement à l'étude savante, laborieuse, qui, au bout de trois années, devait le faire arriver — en 1876 — au premier grand prix de Rome.

Ce succès ne fit pas diminuer son amour pour l'étude, et Paul Hillemacher, parti pour Rome lors de l'obtention de son prix, y retourna en compagnie de son frère Lucien, devenu son collaborateur.

Lucien Joseph Edouard Hillemacher, plus jeune de huit années (il est né à Paris le 10 janvier 1860) avait été pendant sa première enfance le témoin des études de son frère, et avait senti germer en lui et se développer d'une manière extraordinaire son goût pour la musique. Dès lors, il ne pensa plus qu'à satisfaire son ardent désir et voulut suivre la carrière de compositeur.

Son père redoutait cette double vocation qui, en engageant les deux frères dans la même voie, semblait vouloir amener une concurrence également nuisible à ses deux enfants dans l'avenir. Lucien dut se rendre aux raisons éloquemment plaidées par l'auteur de ses jours, et, bien à contre-cœur, se résolut à entrer dans la marine. Ce métier aventureux ne pouvait que faire naître de nouvelles angoisses dans le cœur des siens, et ce n'est pas sans de grandes appréhensions que le père se sépara de son enfant à Brest, où il l'avait conduit pour le placer dans un collège préparatoire de la marine.

Mais cette vocation subite n'était qu'éphémère, et, quinze jours plus tard, le jeune Lucien supplia tant que force fut de le ramener à Paris.

Une fois dans ce milieu attractif, la passion de la musique reprit tout son empire, et le jeune homme entra au Conservatoire pour suivre le cours d'harmonie de l'éminent professeur Em. Durand. Ses progrès furent brillants et rapides. En 1878, il obtenait un premier prix d'harmonie, et, entré dans la classe de composition de Jules Massenet, il obtenait, en 1879, le deuxième, et, en 1880, le premier grand prix de Rome, ayant à peine vingt ans.

C'est à la suite de ce grand événement que les deux frères ont décidé de travailler en collaboration afin d'écarter toute concurrence et de pouvoir utiliser leur talent d'un genre absolument différent. La grande affection et la profonde amitié qui les unissent ont rendu, et pour toujours, la chose praticable et féconde en résultats.

C'est de cette collaboration intelligente qu'a surgi la symphonie-légende *Lorelei*, à laquelle le jury décerna le grand prix de Paris, le 6 mai 1882, et qui fut exécutée au Châtelet, sous la direction de Lamoureux.

MM. Hillemacher appartiennent à une famille d'artistes

Leur père est un peintre estimé et un de leurs oncles, graveur. Une fille de celui-ci a remporté le 1er prix de violon au Conservatoire. Feu Frédéric Faber, l'auteur de *l'Histoire du théâtre français en Belgique*, était le cousin germain des deux jeunes compositeurs parisiens.

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES.

Le 26 février 1765, à Vienne (Autriche), naissance de Marie Wilhelmine de Rousselois. Son nom se trouve ainsi orthographié dans son acte de décès à l'état civil de Bruxelles. Elle mourut en cette ville le 8 novembre 1850. Elle était probablement la fille d'un certain Rousselois qui, en 1757, jouait la comédie à Vienne. Le mérite de cette chanteuse est resté dans le souvenir de la race à peu près éteinte de nos vieux amateurs de théâtre. Après avoir passé par l'Opéra et l'Opéra-Comique de Paris, après avoir couru la province, Mme Rousselois termina sa carrière dramatique à Bruxelles, en 1838 ; elle y avait été amenée en 1800. On la vit pour la dernière fois dans les *Voitures versées* et le *Gamin de Paris*. Malgré ses 73 ans, elle s'acquitta encore parfaitement de ses rôles.

Mme Rousselois n'avait plus quitté la Belgique depuis 1815. Lors de la déroute de Waterloo, elle se signala par son humanité en soignant les blessés. Notre vieil ami Bourson a pu lire une lettre toute de gratitude qu'un jeune officier français adressa à la compatissante artiste qui l'avait recueilli et gardé chez elle jusqu'à complète guérison. Cette lettre rappelait, en outre, une scène d'alcôve qui s'était passée entre eux deux, mais elle est d'un réalisme tel qu'un soldat seul peut braver le qu'en dira-t-on.

Mme Rousselois a été la souche de deux générations d'artistes que Bruxelles a connues : Mmes Fay et Lemesle, ses filles ; Mmes Genot et Volnys (Léontine Fay), ses petites filles ; Baron (Fay), son petit fils.

Mme Rousselois était d'un caractère très original. L'auteur d'une *Histoire du théâtre de Rouen* nous apprend qu'elle se fiait trop sur ses moyens, qu'elle se dispensait d'assister aux répétitions, qu'on se mettait souvent à sa recherche et qu'on la trouvait pêchant à la ligne ayant l'eau jusqu'à la mi-jambe.

— Le 27 février 1870, à Vienne (Opéra impérial), *Die Meistersinger* de Richard Wagner. — Tous les artistes (Beck, Campe, Pirk, Mmes Ehnn, Gindele) et le chef d'orchestre Herbeck, ont été rappelés à différentes reprises. Celui-ci, à la chute du rideau, a remercié le public au nom des artistes et du compositeur absent.

— Le 28 février 1857, à Bruxelles (*Cercle artistique*), Louis Brassin se fait connaître chez nous en jouant des morceaux de Beethoven, Mendelssohn, Liszt et Chopin. " Il obtint, dit le *Guide* (n° du 5 mars), un de ces succès qui marquent dans le monde musical. Une nature aussi supérieure ne peut manquer de se créer une carrière brillante et glorieuse. „ Nos lecteurs savent si cette prédiction s'est accomplie de tous points.

— Le 1er mars 1832, à Paris (Opéra-Comique), *Le Mannequin de Bergame*, opéra bouffe en un acte, imité des formes de la comédie italienne, et que Fétis a écrit dans un de ses jours assez rares de gaieté. Artistes : Fargueil, Juillet, Ernest, Mmes Prévost et Lemesle.

A Bruxelles, le *Mannequin* fut joué pour la première fois le 24 février 1833. Voir nos Ephémérides, *Guide mus*, 19 février 1885.

— Le 2 mars 1755, à Liège, naissance d'Antoine-Frédéric Gresnich, dit Gresnick. — Il est mort à Paris, le 16 octobre 1799.

Fétis (*Biogr*, *univ. des mus.*, T. IV, p. 101) fait naître Gresnick en 1752, tandis que c'est le 2 mars 1755 que celui-ci vit le jour, à Liège, où il commença par être enfant de chœur à la cathédrale de Saint-Lambert.

M. Arthur Pougin, qui a rétabli les faits dans son Supplément-Fétis (T. I, p. 421), a publié un opuscule sur *Gresnich* (Paris, Chaix, 1862, in-8°). « Ce compositeur aimable, dit-il, méritait mieux que l'oubli dans lequel est tombé son nom. »

Une bonne notice est celle que l'on doit à M. le capitaine de Sagher et qui fait partie de la collection Gillon, le volume portant pour titre : *les Musiciens liégeois, Grétry, Gresnick, Hamal.*

Gresnich mit en musique un opéra-comique en un acte, *le Rêve*, qui a été le point de départ d'un jeune auteur, alors âgé de vingt ans, et que la fortune a porté du théâtre à l'Académie française, puis à la Pairie, sous le règne de Louis-Philippe : nous voulons parler de Charles-Guillaume Etienne. *Le Rêve* représenté au théâtre Favart, le 25 janvier 1799, fut vivement applaudi et resta longtemps au répertoire. La pièce est imprimée dans les *Œuvres de C.-G Etienne* (Paris, Didot, 1846, in-8°, T. I). Une notice la précède, où pour tout éloge de Gresnich, il est dit qu'il était " un musicien d'un mérite éprouvé, que le goût et l'élégance étaient le caractère de son talent, et qu'il mourut l'année même de ce succès. „

— Le 3 mars 1844, à Bruxelles, naissance de François-Marie Demol. — Il est mort le 3 novembre 1883, à Ostende, où il était directeur de l'École de musique ; il eut un succès au théâtre de la Monnaie à Bruxelles (31 mars 1881), avec un opéra-comique en un acte, le *Chanteur de Médine*.

— Le 4 mars 1754, à Liège, naissance de Dieudonné-Pascal Pieltain, un des meilleurs élèves de Jarnowich. Les journaux du temps ont signalé les grands succès de ce virtuose sur le violon, à Paris, à Londres, à Saint-Pétersbourg, à Berlin, etc. De retour à Liège, il y est mort le 10 décembre 1833 (et non le 12 décembre, suivant Fétis).

Nouvelles Diverses



BELGIQUE

BRUXELLES ET PROVINCE.

L'*Enfance du Christ* avait attiré, dimanche, aux Concerts populaires une foule énorme. La salle de la Monnaie était absolument comble et déjà samedi la répétition générale avait eu lieu devant un public nombreux. Le nom de Berlioz semble avoir conservé tout son pouvoir d'attraction et sa magie. Mais le succès, pour avoir été très vif, a été plutôt un succès d'artistes qu'un succès de masse. On pouvait croire que le public, en ces dernières années, avait fait un progrès sensible. Pas du tout; il est toujours de trente ans en retard sur le siècle. Voyez le succès des *Templiers !* Meyerbeer persiste et Berlioz est encore un incompris... voire un inconnu. Un " amateur „ à mes côtés, demandait à sa voisine de quelle nationalité était ce compositeur ! Mieux que cela. J'ai eu la rare fortune de recueillir un carnet-programme où un abonné, et non des moins influents, du théâtre de la Monnaie, avait pendant le concert inscrit ses impressions comme un simple reporter. Le malheureux ! Confondant Berlioz

et de Bériot, ses notes trahissent la constante préoccupation de retrouver dans l'orchestration des traits rappelant le " Roi du violon „! " C'est égal, me disait-il à la sortie, j'aime mieux son 3e concerto! C'est plus chantant. „

" Feux et tonnrres! se seraeit écrié Berlioz!

Se peut-il qu'en l'an de grâce 1886, après cinquante années d'indépendance et de régime parlementaire (cliché 27), nous soyons encore au point où en étaient les " grands harmonistes „ il y a quarante ans, lorsqu'ils abandonnèrent navrés un concert de Berlioz parce que Mme Meillet empêchée n'avait pu y venir chanter une romance de Louisa Puget.

Berlioz étant pour ces gens-là le type du compositeur étrange et bruyant, de même que Wagner est pour Oscar Comettant un barbare inculte et sauvage, — ils ont été absolument dépaysés en entendant une œuvre si délicate et d'une si absolue sobriété de facture. Ils n'y ont simplement rien compris. Tant mieux, car cela prouve tout au moins qu'il n'y a ni une platitude ni une banalité dans l'œuvre. Ils l'auraient soulignée de leurs applaudissements.

L'exécution de l'*Enfance du Christ* a été très remarquable, surtout de la part de l'orchestre, qui a mis une délicatesse extrême dans l'interprétation et l'exécution de toute la partie symphonique. Parmi les solistes une mention particulièrement élogieuse est due à M. Dubulle qui a dit avec vigueur et dans un beau sentiment l'admirable scène du rêve d'Hérode. M. Engel n'a pas été moins heureux dans le rôle du Récitant qui lui a valu un très grand succès. Il a dit à ravir le récit du *Repos de la sainte Famille*. M. Heuschling nous a semblé un peu paralysé par le voisinage de Mme Moriani (de C.) dont la voix est tout à fait insuffisante dans le vaste vaisseau de la Monnaie. Il faut dire, du reste, que les deux rôles de Joseph et de Marie ont peu de relief. M. Seuille a dit convenablement le petit solo du Centurion. Mais le clou de l'exécution c'a été le joli trio pour harpe, flûte et clarinette, à la fin de la troisième partie, exécuté en toute perfection par Mlle A. Regis, MM. Anthony et Fontaine. On a failli le bisser. Je ne sais quel froid, quelle hésitation singulière pesait ce jour-là sur le public. Ce n'est qu'à la fin de l'œuvre qu'un vigoureux rappel a été fait à M. Dupont.

La deuxième partie du concert portait la belle symphonie en *si* mineur de Borodine que l'orchestre plus sûr de lui-même a enlevé avec plus d'ensemble et de verve encore qu'à la première audition.

L'andante et le finale ont cette fois porté tout à fait et ont été chaleureusement applaudis.

GAND.

GRAND-THÉATRE.— Lundi 15, *le Prophète*; mercredi 17, *la Fille du Tambour-major*; vendredi 19, *Jérusalem;* dimanche 21, *les Deux Timides* et *le Prophète.*

Rien de bien intéressant à signaler, si ce n'est les deux représentations de M. Warot, vendredi et dimanche. La reprise de la *Fille du Tambour-major*, au bénéfice de M. Lagarde, régisseur général, a été bien malheureuse : le spectacle a dû cesser au milieu du second acte, à cause d'une extinction de voix complète du bénéficiaire qui remplissait le rôle du tambour-major.

Samedi soir, séance de musique de chambre par le quatuor du conservatoire. Le programme se composait du septième quatuor de Beethoven, d'un gracieux menuet tiré du trente-quatrième quatuor de Haydn, d'un charmant scherzo de Mendelssohn, extrait de son quatrième quatuor, et du premier quatuor de Schumann. L'exécution a été excellente, comme l'on s'y attendait du reste; Mrs Beyer et Rappé, deux artistes dont le talent est assez connu, sont bien secondés par Mrs Rinskopf et Vermast, dont le premier, notamment, tient d'une façon remarquable la partie d'alto. Aussi cette soirée ouvre-t-elle brillamment la troisième année d'existence du quatuor du conservatoire.

La Société royale des chœurs vient d'élire M. Paul Lebrun comme directeur en remplacement de M. Edouard De Vos, démissionnaire. M. Paul Lebrun est un jeune compositeur de talent qui s'est fait connaître récemment par un quatuor couronné à l'Académie. P. B.

P. S. — Dans ma dernière correspondance lire *Doria* au lieu de *Dona*.

LIÈGE.

Le comité chargé de réunir les fonds pour élever un monument sur les tombes de JACQUES DUPUIS, d'ETIENNE SOUBRE et de LÉONARD TERRY, vient de lancer une circulaire dont voici le texte :

" Le *cercle musical des amateurs* vient de prendre l'initia-
" tive d'un projet qui, nous osons l'espérer, sera favorable-
" ment accueilli. Il s'agit d'élever sur les tombes de Jacques
" Dupuis, d'Etienne Soubre et de Léonard Terry un modeste
" monument orné d'un buste ou médaillon en bronze, rappe-
„ lant les traits de ces éminents artistes, enfants de Liège.
" La mémoire des services rendus à l'art musical par ces
" maîtres liégeois n'est point perdue; aussi comptons-nous
" bien que les sociétés de musique de la ville et des environs
" tiendront à honneur de prêter leur concours à une œuvre
" destinée à en perpétuer le souvenir.
" C'est donc en pleine confiance que nous venons faire ap-
" pel à tous les amis de l'art et que nous vous prions, M..., de
" bien vouloir soit organiser un concert au profit de notre
" œuvre, soit de patronner la liste de souscription que nous
" avons l'honneur de vous adresser. Veuillez agréer, etc..

Le Comité :

" Eug. Hutoy, président; Oscar Dossin, directeur; Alf. Faust,
" secrétaire; Jos. Boussart, F. Bodson, R. Trappman, E.
" Wathelet, et A. Wilmotte. „

Le *Cercle des amateurs* annonce pour jeudi prochain 25 février le premier des concerts qui seront donnés au profit de l'œuvre.

COUILLET.

Dimanche 14 février, l'harmonie de la Société de Couillet sous la direction de M. L. Canivez, a donné, avec le concours de professeurs du Conservatoire de Bruxelles, de Mme Hamaekers, forte chanteuse, de M. Préval, directeur de l'Eden-Théâtre de Charleroi, un concert de bienfaisance qui a recueilli tous les suffrages. Mme Hamaekers, dans *Titania* de *Mignon* et dans la valse du *Pardon de Ploermel*, M. Guidé, dans la *Pastorale hongroise* pour hautbois, M. Dumon, dans deux morceaux pour flûte, MM. Guidé, Poncelet, Merck, Neumans, Degreef, dans les deux quintettes de Beethoven, ont été vivement applaudis.

L'excellente harmonie de Couillet, dirigée par M. Canivez, a servi d'introduction aux deux parties du concert, en exécutant des fragments du *Sigurd*, de Reyer, arrangés par son chef, et la *Marche funèbre d'une Marionnette* de Gounod.



ÉTRANGER

FRANCE.

(Correspondance particulière)

Paris, le 23 février 1886.

Serment d'amour, tel est le titre de la nouvelle pièce que les Nouveautés nous ont donnée vendredi dernier, avec plus de succès, il faut le constater, que *les Noces improvisées* qui nous avaient été offertes peu de jours auparavant par les Bouffes-Parisiens. Ugalde contre Ugalde, le coup est déchirant; c'est-à-dire qu'au moment où la fille remportait au boulevard un vrai succès d'artiste, la mère n'éprouvait comme directrice, au passage Choiseul, qu'insuccès et déception. Le monde est ainsi fait, et ne présente que des contrastes.

Le librettiste de *Serment d'amour* est M. Maurice Ordonneau, le compositeur M. Edmond Audran. On nous avait annoncé par avance qu'il y avait là comme une sorte de réforme de l'opérette dont les grivoiseries et les excentricités seraient sévèrement bannies, et un effort vers le genre du véritable opéra-comique. Il y avait du vrai dans cette assertion, au moins en ce qui concerne le poème, qui,en effet,présente une sorte de grâce et une certaine délicatesse que nos auteurs actuels semblent dédaigner un peu trop. Pour ce qui est de la musique, c'est toujours la même note familière à M. Audran, note aimable, souriante, ne manquant pas de finesse, mais toujours un peu menue, un peu petite, et se gardant des trop grandes envolées. Quoi qu'il en soit, l'ensemble de *Serment d'amour* est satisfaisant, pièce et musique sont loin de manquer de qualités, et l'ouvrage a été accueilli par les spectateurs avec une visible sympathie. Il faut dire aussi que cela est fort bien joué par l'excellente troupe des Nouveautés, et chanté à souhait par les deux artistes spécialement responsables de la partie musicale. Ces deux artistes sont Mlle Marguerite Ugalde, qui est vraiment charmante et qui a toujours l'oreille du public, et M. Morlet, un chanteur remarquable chez qui le comédien ne laisse rien à désirer. Berthelier, toujours désopilant, a sa bonne part aussi dans le succès, M. Albert Brasseur est amusant et d'un comique plein de fantaisie, et Mlles Juliette Darcourt et Lantelme sont la joie des yeux et la fatigue des lorgnettes. Bref, je croirais volontiers que les Nouveautés tiennent un vrai succès, si le public, devenu singulièrement difficile depuis quelque temps, ne semblait capable de défier toutes les prévisions.

A deux pas des Nouveautés, à l'Eden-Théâtre, nous avons eu aussi un renouvellement de spectacle. Coup double cette fois, comme je vous l'annonçais, avec deux ballets nouveaux, *la Fantaisie parisienne*, une sorte de pantalonnade, et *Djemmah*, " ballet persan „ aux allures dramatiques, dans lequel l'action scénique prend une certaine importance. MM. Détroyat et Pluque sont les auteurs du scénario de *Djemmah*, qui finit d'une façon tragique, par la mort de l'héroïne; celui de la musique est M. François Thomé, qui ne s'est pas encore produit au théâtre et qui n'est connu que par un certain nombre de compositions pour le piano et de jolies mélodies vocales, mais qui semble doué d'un véritable tempérament scénique. Sa partition, écrite avec beaucoup de soin et un rare souci de la forme, est d'ailleurs remarquable en son genre et révèle un artiste généreusement doué. C'est un fort heureux début pour ce musicien

L'interprète principale de *Djemmah*, Mlle Cornalba, est elle aussi, une véritable artiste, dont la mimique est aussi intéressante que la danse proprement dite. Son succès a été très grand, et absolument mérité.

C'est jeudi prochain, c'est-à-dire après demain, que nous aurons, dans cette même salle de l'Eden-Théâtre, l'audition officielle du *Chant de la Cloche* sous la direction de M. Charles Lamoureux. Le *Chant de la Cloche*, l'une des dernières œuvres couronnées au concours de la Ville de Paris, a pour auteur M. Vincent d'Indy, qui eu a écrit tout à la fois les paroles et la musique. M. Lamoureux en donnera une seconde exécution, pour le grand public, à son concert du dimanche suivant.

Les concerts, hélas! font rage en ce moment, et l'on ne sait auquel entendre, tellement Paris en est accablé. Je veux cependant, en terminant, vous dire quelques mots des deux séances de piano qu'a données ces jours derniers Mme Essipoff. Ces deux séances ont valu à la grande artiste un énorme succès, bien justifié par son talent merveilleux. Style impeccable, adorable sonorité, goût exquis, mécanisme irréprochable, telles sont les principales qualités de Mme Essipoff, qualités qui cèdent encore le pas devant la couleur charmante de son jeu et la poésie qui s'en dégage. En vérité, Mme Essipoff est une bien grande artiste, et je n'en connais guère, à l'heure présente, qui puisse lui être comparée et qui possède une telle personnalité. C'est une grande joie pour qui peut jouir d'un si beau talent et l'apprécier à sa juste valeur.

ARTHUR POUGIN.

❖

Jeudi a lieu à Paris, la première exécution du *Chant de la cloche*, légende dramatique en un prologue et sept tableaux, poème et musique de M. Vincent d'Indy, ouvrage couronné au concours musical de la ville de Paris (1885). C'est le premier grand ouvrage que donne ce jeune compositeur, sur lequel on fonde les plus grandes espérances. Notre collaborateur Balthazar Claes nous rendra compte et de l'exécution et de l'ouvrage. Annonçons seulement aujourd'hui la publication de cette œuvre intéressante. La partition gravée par C. G. Rœder à Leipzig, a paru à Paris chez J. Hamelle; le poème séparé a été imprimé à l'imprimerie artistique Thivet-Rapide et Reverdot à Paris.

Les *Tablettes du Musicien* de 1886 contiennent une courte notice sur M.Vincent d'Indy,dont le nom est très connu parmi les musiciens et les artistes et sur lequel l'attention du grand public va seulement se porter.

❖

M. Joseph Wieniawski vient de partir pour une tournée en Hollande. Il se fera entendre le 23 et le 26 à Amsterdam, et le 24 à La Haye.

❖

Nous avons déjà parlé dans notre avant-dernier numéro de la séance consacrée par l'*Association artistique d'Angers* aux œuvres de M. Théodore Radoux, directeur du Conservatoire de Liège. Notre compatriote a été accueilli par le public angevin de la manière la plus sympathique.

Angers-revue rendant compte de ce concert s'exprime ainsi: " M. Radoux est un compositeur de premier ordre, et l'on peut se demander comment il se fait que ses œuvres ne soient pas plus connues en France. Les symphonistes de sa force sont rares, et l'éminent directeur du conservatoire de

Liège en venant confier à notre orchestre l'exécution de plusieurs compositions ignorées encore de nous, a fait un grand et réel honneur à l'Association d'Angers. „

Notre grand violoniste Thomson recueille dans le nord de l'Italie un succès sans précédent, tel que Sarasate lui-même n'en a pas connu. " On nous avait dit que c'était un miracle, écrit le journal *Venezia*; on avait dit qu'il n'y avait pas de mot pour exprimer la sensation que le violon de Thomson produit dans l'âme; on avait dit quantité de choses sur la magique puissance de son talent; eh bien, il n'y a pas l'ombre de réclame dans tout cela : la réalité dépasse tout ce que la rumeur avait fait de Thomson. La froide parole ne peut exprimer ni donner une idée lointaine et fugitive de l'impression qu'a produite César Thomson. C'est un prodige de mécanisme, un maître pour le sentiment, la sûreté personnifiée. Paganini nous est rendu ! „ Et dans un autre journal nous voyons le récit des ovations faites par le public du *Liceo* au violoniste belge. Les auditeurs, paraissaient des fous, le public trépignait, les bras en l'air, agitant les chapeaux. Jamais artiste n'a soulevé à Venise pareil enthousiasme. Aussi M. Thomson a-t-il dû donner à Venise un second concert. Même triomphe à Bologne et à Milan.

On nous écrit de Londres qu'il n'y a absolument rien de vrai dans la nouvelle donnée par les journaux allemands que Mme Jenny Lind-Goldschmidt se proposait de reparaître dans les concerts à Londres.

M. Franz Rummel est en ce moment dans l'Amérique du Nord. Il vient de jouer à New-York avec un énorme succès à Steinway Hall. Il est engagé aux concerts populaires de Thomas et à la société Philharmonique, les deux premières sociétés musicales de la capitale des Etats-Unis. Il fera ensuite une tournée dans les Etats de l'Union.

Amor, le nouveau ballet de Manzotti n'a pas obtenu à Milan autant de succès que *Sieba* et *Excelsior*. On a trouvé le sujet long et ennuyeux, et la partition du maestro milanais ne paraît pas avoir même le peu de valeur de ses précédentes œuvres. Bref, il est probable qu'*Amor* ne fera pas le tour du monde.

Dans une lettre que Liszt vient d'écrire à un de ses amis à Londres, il déclare qu'il ne jouera pas en public.

Le maître explique ainsi qu'il suit les causes de cette détermination :

« Je veux, écrit-il, que l'on sache bien que je ne viens à Londres que comme simple visiteur. Mes doigts ont soixante-quinze ans, et Bulow, Saint-Saëns, Rubinstein et Walter Bache jouent mieux que moi, vieillard, mes compositions. »

Les journaux de Paris annoncent que Franz Liszt, qui doit se rendre en Angleterre au printemps prochain, s'arrêtera à Paris et qu'il y assistera à une exécution de sa *Messe de Gran*, à l'église Saint-Eustache, sous la direction de M. Colonne. Cette solennité aura lieu au commencement de mars. Liszt, après son séjour en Angleterre, assistera à Saint-Pétersbourg à un concert de ses œuvres.

Un neveu de Max Bruch, M. Wilhelm Bruch, vient de terminer un opéra que le théâtre de Mayence se propose de donner prochainement. Titre : *Hirlanda*. On dit beaucoup de bien de cette œuvre dont des fragments ont été exécutés avec succès dans différents concerts.

Pendant qu'à Vienne on se prépare à fêter solennellement la centième du *Baron Tsigane* de Strauss, la nouvelle opérette du maestro viennois vient de passer avec éclat au Friedrich Wilhelmstadt theater à Berlin.

Pendant que Rubinstein terminait à St-Pétersbourg la série de ses grands piano récitals, l'opéra de Munich montait son opéra *Feramors* qui a passé le 18 février avec un très grand succès.

Zurich devance Paris et Bruxelles. La *Walkyrie* de R. Wagner, vient d'y être donnée par la troupe du théâtre allemand.

Eugène d'Albert est en ce moment à Berlin où il est très fêté comme pianiste et comme compositeur. Au dernier concert philharmonique, sa première symphonie, jouée pour la première fois à Leipzig, il y a quinze jours, a été très favorablement accueillie.

Une société dramatique de Berlin vient de tirer de l'oubli, une œuvre ancienne de Mendelssohn, l'opéra comique : *Les Noces de Camacho*. (Rien du ministre des finances d'Espagne !) Cette partition date de la première jeunesse de Mendelssohn. Il l'écrivit à 16 ans.

BIBLIOGRAPHIE.

Opern Handbuch (Lexique lyrique), par Hugo Riemann, Leipzig, librairie Koch, livraisons 8, 9, 10 et 11.

Peu d'ouvrages de ce genre — biographie ou bibliographie, les deux mêlés — méritent autant l'attention des amateurs; rien, pour ainsi dire, n'y est à reprendre : on peut se fier à l'exactitude et à la sûreté des renseignements donnés par l'auteur. Nos compositeurs belges y ont naturellement leur place, les principaux avec une notice plus ou moins détaillée; quant aux pièces citées nous avons noté, dans les quatre dernières livraisons, celles des auteurs suivants : Blockx, Joseph Borremans, Bovery, Conrardy, Denefve, Devolder, Fétis, Gevaert, Edouard Gregoir, Gresnich, Grétry, Hamal, Janssens, Lassen, Limnander, Mengal, Mertens, Miry, Ots, Pardon, Pauwels, Radoux, Samuel, Stéveniers, Van Duyse, Vercken etc.

L'*Opern Handbuch* aura quatorze livraisons de 30 pages, à 2 colonnes chacune.

Il teatro illustrato (Milan, Sonzogno). — La livraison de février contient dans ses *illustrations :* un très beau portrait d'Amilcare Ponchielli avec une notice de Galli; les dessins de *Georgette*, comédie de Sardou, et de *Sapho*, comédie de Daudet; la vue du nouveau Burgtheater de Vienne. et un album de costumes germains de 1400 à 1450.

Texte : Georgette de Sardou et *Sapho* de Daudet; le nouveau Burgtheater de Vienne; Album de costumes germains; Folk-Lore; théâtres de Milan (*Robert le Diable*), de Gênes (*Mignon*), de Florence, de Naples, de Paris, de Vienne (*Der trompeter von Sakkingen*), de Trieste (*Carmen*), de Faenza (*Mignon*); revue dramatique; le théâtre chinois; concerts (Thompson à Milan); nécrologie; bulletin théâtral de janvier, etc.

Musique : une barcarole de Gariboldi et un chant de Seppilli.

CONCERTS ANNONCÉS

Lundi 1er mars 1886, à 8 1/2 heures du soir, en la salle de la société Royale de la Grande Harmonie, concert (piano-récital) de M. Camille Gurickx ; programme : 1. a. Fantaisie et fugue d'orgue en sol mineur, (transcription d'A. Dupont), (Bach), b. Sonate, op. 57 (Beethoven). 2. a. Momento capriccioso (Weber), b. Mélodie, (Mendelssohn), c. Sonatine, (Scarlatti). d. Etude, e. Scherzo (Chopin). 3. XII études symphoniques (en forme de variations) (Schumann). 4. a. Bourrée, op. 45. b. Toccata, op. 36. (Dupont). c. La Promessa (des Soirées musicales de Rossini) d. Polonaise n° 2 (Liszt).
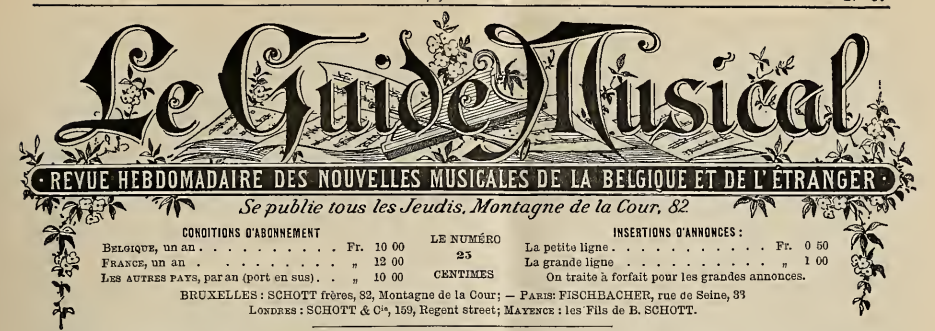
Rappelons que le mardi 2 mars 1886, à 8 heures du soir, a

lieu au Palais des Beaux-Arts le deuxième concert de musique de chambre donné par MM. Joseph Wieniawski, Jenö Hubay et Edouard Jacobs, avec le concours de MM. Abraham Eldering et Henry Darmaros. Voici le programme :

1. Quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle, n° 1 (en *sol* mineur) (Mozart). 2. Sonate pour piano et violoncelle, op. 18 (en *ré* majeur) (Rubinstein). 3. Trio pour piano, violon et violoncelle, op. 6 (en *fa* majeur) (Bargiel).

Bruxelles. — Imp. TH. LOMBAERTS, rue Montagne des Aveugles, 7.

32e ANNÉE. Bruxelles, jeudi 5 Mars 1886. N° 9.



CONDITIONS D'ABONNEMENT
Belgique, un an . . . . Fr. 10 00
France, un an . . . . „ 12 00
Les autres pays, par an (port en sus) . . „ 10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES

INSERTIONS D'ANNONCES :
La petite ligne . . . . Fr. 0 50
La grande ligne . . . . „ 1 00
On traite à forfait pour les grandes annonces.

BRUXELLES : SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — Paris: FISCHBACHER, rue de Seine, 33
Londres : SCHOTT & Cie, 159, Regent street; Mayence : les Fils de B. SCHOTT.

La Semaine théâtrale et musicale

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.

SAINT-MÉGRIN

Exécuté pour la première fois à Bruxelles, le 2 mars 1886.

Il a fallu quelqu'audace à M. Verdhurt pour accepter de jouer à Bruxelles un opéra inédit de l'importance de *Saint-Mégrin*, refusé à Paris, et dont les auteurs, inconnus de notre public, n'avaient pour les recommander et pour les défendre aucun prestige et aucune renommée. On comprend qu'il ait monté les *Templiers* dont le nom seul de Litofff pouvait assurer le succès ; mais *Saint-Mégrin*, des frères Hillemacher, des débutants, alors que tant de solliciteurs attendent à la porte, vainement, que leur tour vienne !... C'était de la témérité, — d'aucuns disaient : de la folie.

Eh bien, nous aimons, nous, cette folie, et nous en félicitons vivement M. Verdhurt. Grâce à lui, voici deux jeunes auteurs " lancés „ définitivement, et, qui plus est, voici l'horizon dramatique, si sombre jusqu'à présent, éclairé d'une lueur nouvelle d'espérance. Deux " jeunes „ s'emparent de la scène lyrique française, magistralement, et, quels que soient les défauts de leur début, ce début est, à bien peu de chose près, un coup de maître. Il vous débarrasse, sinon tout à fait, du moins assez complètement pour que le nettoyage puisse être considéré comme fait, des vieilles rengaines banales ; un souffle réel, une originalité d'accent et de couleur, une facture bien moderne, voilà ce que nous donne *Saint-Mégrin*, après les tâtonnements et les avortements de ces dernières années. L'œuvre, je le répète, est loin d'être parfaite ; elle a les défaillances et les hésitations des œuvres de début ; mais, pour une œuvre de début, elle tranche absolument sur tout ce que nous avons eu jusqu'à présent, et, moins habile assurément que les partitions des maîtres actuels de la scène française, Massenet et Delibes notamment, elle n'en est pas, comme on pouvait le craindre, le décalque affaibli : elle s'en différencie résolument, victorieusement. MM. Paul et Lucien Hillemacher prennent place, dès aujourd'hui, au premier rang.

Je ne discute pas l'impression du public ; peu m'importe l'enthousiasme ou la froideur d'une salle de " première „, livrée à elle-même, en face d'une chose nouvelle, qui lui apporte des sensations inattendues. Je constate simplement le fait qui ressort de la valeur même de l'œuvre, entendue à la scène et étudiée dans la partition. La première de *Carmen* de Bizet, à Paris, fut un " four „ ; en revanche, la première de bien d'autres opéras — que je ne nommerai point — alla aux nues... Et ceux-ci, aujourd'hui, sont presqu'oubliés, et *Carmen* s'est relevée triomphante, — et vengée.

Du reste, ce n'est pas le cas de *Saint-Mégrin*. A Bruxelles, les débutants ont eu la chance d'avoir pour les juger un public éclairé, qui a su leur rendre justice, sans " emballement „, et leur succès n'est pas de ceux qui risquent d'être suivis de retours pénibles.

Les librettistes, MM. Adenis et Dubreuil, ont tiré leur poème du drame d'Alexandre Dumas, *Henri III et sa cour*, qui fut, le jour où il naquit, le signal de la révolution romantique. Ce drame a des situations dramatiques, qu'ils ont adroitement mises en relief, en suivant, point par point, scène par scène, leur modèle. A part quelques détails de langage et de mise en scène qui choquent dans un opéra parce qu'ils brisent les grandes lignes d'expression et de sentiment où il doit rester, ce livret est intéressant et émouvant. Ce n'est pas un livret d'*opéra-comique*, dans le sens exact et ancien du mot ; non : il y a longtemps que les pièces du répertoire de la salle Favart, loin de finir toutes par un mariage, admettent comme dénouement le fer, le poison, la maladie de langueur et autres fins tragiques. Le *Saint-Mégrin* de MM. Hillemacher est plus exactement un opéra lyrique, et le dialogue parlé y semble même assez mal à sa place. Le ton même de l'œuvre est moins celui d'un opéra de demi-caractère que celui d'un véritable opéra, n'était que les auteurs ont été très sobres de grands morceaux d'ensemble et de chœurs, et que le drame, si sombre qu'il soit, reste, si je puis dire, presque toujours intime.

Au point de vue exclusivement musical, l'œuvre est

conçue dans une forme très moderne, malgré quelques concessions, par ci par là : le divertissement obligé et les " airs „ écrits pour faire valoir les mérites de tel ou tel chanteur. Chacun des personnages principaux a sa phrase typique. L'orchestration est d'une recherche extrême de timbres, très travaillée, très expressive, pas un seul instant dénuée d'intérêt, et parfois même trop tourmentée et trop laborieuse. Les " grandes lignes „ ne sont pas toujours très nettement accusées dans *Saint-Mégrin;* l'ensemble y perd parfois sa grandeur et son mouvement : défauts communs d'ailleurs à presque tous les débutants, qui veulent beaucoup prouver et se résignent difficilement à sacrifier le superflu. Et, dans cette recherche et ce labeur, l'effet, que de plus habiles se garderaient bien de laisser échapper, est souvent par cela même inutilement sacrifié. Mais nous nous hâtons d'ajouter que ces défauts comptent relativement pour peu dans la conception générale de l'œuvre, — œuvre jamais banale, toujours distinguée, ne manquant ni d'inspiration ni de variété, et attachante d'un bout à l'autre.

L'introduction est écrite tout entière sur les trois phrases typiques de Saint-Mégrin, du duc de Guise et de la duchesse. Au premier acte, la mélodie en *si* majeur de Saint-Mégrin, toute la scène qui précède le duo et le duo lui-même entre Saint-Mégrin et la duchesse, sont des pages exquises, d'un sentiment poétique et dramatique des plus remarquables. L'air du duc de Guise, qui termine l'acte, est d'un beau caractère. Puis, vient un entr'acte d'une couleur charmante ; il y a là une phrase, la phrase d'entrée, en *mi* mineur, dont la pédale harmonique, autorisée d'ailleurs par les règles de l'art, est terriblement dure à l'oreille; mais ce n'est pas la seule chose " osée „ sous ce rapport qui se trouve dans l'ouvrage.

Le chœur dansé, qui commence le second acte, est élégant, dans sa forme archaïque; la chanson du Lorrain-Larron, que chante Joyeuse (M. Boyer), a de l'allure et de l'entrain, rappelant un peu l'air de *Quentin Duward,* non comme inspiration, mais comme caractère. Le chant de guerre qui suit n'est pas sans vulgarité, — c'est la seule page de la partition qui mérite ce reproche; — la final a de la vigueur, de l'entrain et du mouvement.

L'entr'acte du troisième acte est absolument exquis; toute la première moitié de cet acte, tranchant sur la tonalité grave du reste, est pétillante d'esprit et de grâce: la ballade du page, les couplets et le terzetto des femmes, tout cela est ravissant. Vient ensuite le duo du duc de Guise et de la duchesse, très dramatique, très poignant, très bien conduit.

Le premier tableau du quatrième acte rapporte une note différente; c'est le divertissement, très joliment écrit dans le goût du temps, c'est le chœur, très réussi ; *Nuit riante,* sur un mouvement en 3/4 et avec un accompagnement en *staccato* très entraînant, c'est l'air de Joyeuse, ajouté bien certainement pour M. Boyer, — qui le chante admirablement; c'est enfin la célèbre *Romanesca,* très ingénieusement intercalée en cet endroit comme musique de scène : tout cela est plein de charme et de lumière.

La scène qui suit entre Saint-Mégrin et Buggieri est moins bien venue; l'air chanté par Saint-Mégrin : *Cette étoile est la mienne,* un peu tourmenté au point de vue harmonique, a beaucoup de tendresse. Au dernier tableau, l'air du duc de Guise, d'une superbe allure, la scène de la duchesse, très impressionnante, et le grand duo final très dramatique, quoique un peu long, — terminent dignement cette œuvre remarquable, d'un intérêt constant et, en somme, tout-à-fait hors de pair.

Les auteurs ont eu la bonne fortune de trouver à la Monnaie des interprètes tels que M. Boyer, dont le succès eût été plus grand encore qu'il n'a été si l'artiste ne s'était senti mal en voix, le soir de la première, et Mlle Mézeray, qui chante à ravir les pages délicates de la partition; dans les choses où l'expression dramatique domine, elle faiblit cependant; mais elle est tout le temps distinguée et charmante, et c'est bien là le caractère du rôle.

M. Furst a mis de la passion dans le rôle de Saint-Mégrin; il y est bien, quoique toujours un peu pleurnichard. Melle Wolff, qui reprenait le rôle de Melle Lecomte presqu'au pied levé, s'est tirée d'affaire à souhait, et sa jolie voix n'a point nui dans le joli trio du troisième acte, à côté de Melle Bolle, qui faisait en cette occasion une nouvelle et timide apparition.

Un succès à signaler particulièrement, parce qu'il était un peu inattendu, c'est celui de M. Renaud, dont la tâche était rude et difficile entre toutes. Il a donné une physionomie très caractéristique au personnage du duc de Guise, et comme chanteur, il n'y a que des éloges à lui donner.

M. Devries, M. Nerval et Mme Barbot ont fait de leur mieux, très consciencieusement. Tout ce monde là était fort ému, mardi soir; mais aux représentations suivantes, le calme renaîtra et tout ira mieux encore, certainement.

LUCIEN SOLVAY.

LE CHANT DE LA CLOCHE

Légende dramatique en un prologue et sept tableaux

POÈME ET MUSIQUE DE M. VINCENT D'INDY

Exécuté pour la première fois à Paris, le jeudi 25 février 1886

Il ne suffit pas de dire que le *Chant de la Cloche* est la partition la plus remarquable qui ait été révélée par le concours de la ville de Paris depuis son origine; il faut ajouter que c'est l'œuvre d'un artiste déjà mûr, indépendant de pensée, aux convictions bien arrêtées, et assez sûr de ses procédés pour les employer résolument à la glorification de son art (car l'idée mère de sa *légende dramatique* est, comme dans les *Maître chanteurs* de Wagner, le triomphe de l'artiste novateur, après les luttes et les déboires, ou mieux encore, le triomphe de l'œuvre survivant à l'artiste).

Le poème célèbre de Schiller, en effet, n'a fourni à M d'Indy que l'idée d'une succession de tableaux contrastés qui se déroulent en ce milieu moyen-âge, tout particulièrement cher à l'auteur, et choisi expressément par lui. Cela s'explique: quand on est, comme l'auteur du *Chant de la Cloche,* un puissant alchimiste, fécond en combinaisons instrumentales, un nécromant prestigieux, habile à évoquer images et figures par la magie des sons, quel monde plus suggestif, pour la fantaisie descriptive, que celui des moines en cagoule, escholiers mi-partis, corporations aux simarres bigarrées, aux armes parlantes, elfes et farfadets, profils de gargouilles, enchevêtrements de toits aux pignons bizarres, etc. J'ai eu déjà l'occasion

de dire ici (à propos de son *Camp de Wallenstein* et de *Saugefleurie*, œuvres purement orchestrales) combien merveilleusement M. d'Indy excellait dans cette résurrection poétique et pittoresque du passé. Ce tempérament de peintre et de romantique a trouvé dans la musique cet elément qui la met au-dessus des arts plastiques au point de vue de l'impression directe de la vie: le mouvement. Donnez à M. d'Indy des foules à faire grouiller et mugir comme une mer déchaînée, des masses armées à deployer, à faire scintiller morions et pertuisanes, reluire corselets, ondoyer et palpiter pennons, oriflammes, vous verrez s'il s'y entend, et comme il s'en tire.

Aussi ces facultés si personnelles à M. d'Indy se donnent-elles libre carrière daus les parties de la *Cloche* où l'élément choral domine: la *Fête*, l'*Incendie*, le *Triomphe*; ce sont là, certainement, les pages qui offrent la plus haute et la plus complète idée de la manière, du tempérament et des aptitudes dominantes de l'auteur.

Quelques mots pour présenter l'ensemble du sujet et le résumer à la fois. En un court *Prologue*, l'auteur imagine que le maître fondeur Wilhelm, la nuit même où doit s'achever son œuvre capitale, une cloche de proportions et de formes nouvelles, a le pressentiment de sa mort imminente, et voit, repassant devant son esprit, les scènes importantes de sa vie. De là cinq tableaux qui appartiennent au monde du rêve: *Baptême, Amour, Fête, Vision, Incendie.* Le sixième tableau *la Mort*, nous ramène à la situation du prologue, et nous fait assister aux derniers moments, aux dernières pensées de Wilhelm. Dans chacun de ces six tableaux, la cloche joue son rôle (Angelus, Tocsin, Glas, etc.), et diverses combinaisons *imitatives* de l'orchestre nous la représentent. C'est seulement à la fin du dernier et septième tableau, *Triomphe*, où le chef-d'œuvre de Wilhelm, après avoir été âprement discuté, est enfin reconnu admirable et proclamé tel que la sonorité *réelle* de la cloche retentit, puissante et pleine. N'est-ce pas là une conception ingénieuse, saisissante? On reconnaît là le chercheur qui est en M. d'Indy, et qui trouve.

Vous voyez maintenant la différence avec l'œuvre de Schiller, où la grande voix de l'airain, planant, impersonnelle et mystérieuse comme le Fatum antique, au dessus de toute vie humaine, parle seulement pour en marquer les circonstances solennelles, et donne à l'ensemble de la composition son caractère symbolique et surnaturel, sa beauté mystique et sublime.

J'ai cité plus haut les trois pages magistrales qui donnent le mieux l'idée du rare talent de l'auteur du *Chant de la Cloche*. Hier dimanche, au concert Lamoureux, elles ont été chaudement et longuement applaudies par le grand public, surtout l'*Incendie*, où la faculté de manier les masses, l'entente de la gradation symphonique, la vigueur de l'inspiration sont portées à leur comble.

Mais ces grandes scènes ne doivent pas faire oublier les parties d'un caractère poétique si séduisant, telles que le chœur des esprits dans la *Vision*, et l'*Angelus* à la fin du deuxième tableau, *Amour*; M. d'Indy montre là des qualités de charme tout à fait exquises.

M. Lamoureux, chargé de mettre sur pied cette œuvre complexe et ardue, a fait des prodiges, et ce serait trop peu dire que d'avancer qu'il s'en est tiré à son honneur. Les chœurs, que nous entendions à l'Eden pour la première fois, et qui jouent dans le *Chant de la Cloche* un rôle prédominant, se sont vaillamment comportés et ont droit à une mention spéciale. M. Van Dyck a été tout à fait remarquable dans maître Wilhelm, et Mme Brunet-Lafleur a montré de grandes qualités dans le rôle un peu effacé de la fiancée Lénore.

Voilà donc une œuvre virile, fortement méditée, comme on n'en avait pas entendu depuis bien longtemps, et qui fait le plus graud honneur à la jeune école française. Si l'on y remarque l'influence de la *Damnation de Faust* de Berlioz, des *Maitres Chanteurs* de Wagner, et aussi des *Béatitudes* de César Franck, il faut reconnaître, je pense, qu'il n'est pas donné au premier venu de suivre une telle tradition, et de se proposer de pareils modèles. M. d'Indy est un artiste de la grande race, et bon sang ne peut mentir.

Le public de jeudi dernier, jour de l'audition officielle, du *Chant de la Cloche*, public recruté par invitations, était déjà sorti de sa froideur habituelle. Hier dimanche, le public ordinaire des concerts Lamoureux a témoigné par ses applaudissements chaleureux et répétés quelle vive impression il recevait de cette œuvre. L'accueil a été tel, qu'il faut espérer que nous aurons encore d'autres auditions. Il faut donc se réjouir de ce que l'œuvre où M. Vincent d'Indy, comme son héros Wilhelm, a fait ses preuves de maîtrise, ait été d'emblée estimée à sa valeur, et n'ait pas attendu aussi longtemps que celle du maître-fondeur la justice due à son grand et rare mérite.

BALTHAZAR CLAES.

VARIÉTÉS.

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES.

Le 5 mars 1784, à Versailles, *Théodore et Paulin*, 3 actes de Grétry. — La pièce, qui avait " fort ennuyé la reine ", n'eut qu'une seule représentation à Paris (Comédie-Italienne, 18 mars 1784), malgré le mérite de la musique, dont le public applaudit " les chants variés, tour à tour pleins de sensibilité, de grâce, de gaieté et toujours simples et faciles " (*Journal de Paris*, 19 mars). Réduite en deux actes, avec le titre nouveau de l'*Epreuve villageoise*, l'œuvre de Grétry obtint cette fois un plein succès (24 juin de la même année). Quoique plus que centenaire, elle trouve encore le moyen de plaire quand elle reparaît devant le public. Ainsi, à Bruxelles (3 avril 1879), l'*Epreuve villageoise*, jouée par Mmes Warnots et Ismaël, MM. Soulacroix et Lefèvre, a été revue avec un certain plaisir.

— Le 6 mars 1839, à Bruxelles, *Otello ou le More de Venise*, grand opéra en 4 actes, traduit de l'italien, par Jules Lecomte; d'après la musique de Rossini, arrangée par Charles Bosselet. Tel est l'intitulé du livret. — Les rôles furent ainsi distribués: Albert Dommange (Otello); Mlle Jawureck (Desdémone); Renault (Odalbert); Soyer (Rodrigo); Baptiste (Yago); Mme Schnetz (Ermance).

La traduction n'eut que huit représentations et ne reparut plus. Une autre traduction, celle-ci d'Alph. Royer et G. Vaez, nous est venue de Paris (Grand-Opéra, 2 septembre 1844), et reçut bon accueil au théâtre de la Monnaie, le 23 décembre 1846.

Rossini a expliqué dans quelles circonstances il avait composé l'ouverture d'*Otello*. " Je l'ai composée, a-t-il dit, dans une petite chambre du palais Barbaja, où le plus féroce et le plus chauve des directeurs m'avait enfermé de force en

compagnie d'un simple macaroni à l'eau et avec menace de ne m'en laisser sortir vivant qu'avec la dernière note de ladite ouverture. „

— Le 7 mars 1837, à Bruxelles, *le Cheval de bronze* d'Auber. — Musique charmante, remplie de gaîté, de coquetterie, de verve et d'entrain. Dans le Yang de la pièce, nous trouvons un Théodore, ainsi dénommé sur l'affiche, et qui n'était autre que Letellier, devenu après coup directeur du théâtre de la Monnaie; à côté de lui, dans le rôle de Tao-Jin, une Mme Stoltz, encore vivante aujourd'hui, et qui a beaucoup fait parler d'elle quand elle trônait au Grand-Opéra de Paris. — Charles Bosselet, alors 2e chef-d'orchestre, à Bruxelles, avait écrit la musique toute *chinoise* d'un ballet qui, en 1858, avait été intercalé dans l'opéra d'Auber. Parmi ceux des principaux artistes qui ont successivement joué à Bruxelles, dans le *Cheval de bronze*, nous citerons encore Thénard, Monjauze, Jourdan, Rodier, Renault, Depoitier, Dauphin, Mengal, Guérin; Mmes Casimir, la créatrice du rôle de Stella à l'Opéra-Comique de Paris, Bultel, Genot, De Aynssa, Daniele, Isaac, Warnots, Vaillant. — La dernière reprise à la Monnaie est du 8 février 1883.

— Le 8 mars 1869, à Paris, décès de Louis Hector Berlioz, à l'âge de 66 ans.

“ Berlioz n'était pas seulement un grand compositeur, c'était un écrivain, et un écrivain plein d'esprit et d'humeur. C'est dans le *Journal des Débats* qu'il faut chercher les aperçus et les boutades de Berlioz. La recherche n'est pas facile, car le maître ne s'astreignait pas à la périodicité. Il n'était pas un Lundiste comme Jules Janin et comme les autres. Il écrivait à son jour, à son heure, à sa fantaisie, mais il écrivait admirablement. On guettait son feuilleton, on voulait lire les appréciations de cette plume incisive, mordante, impitoyable, qui s'attaquait aux réputations les plus consacrées. Si Berlioz a été méconnu ou contesté, on peut dire aussi que, comme critique musical, il a singulièrement méconnu les autres. Il n'avait guère que quatre dieux : Gluck, Spontini, Beethoven, Weber. Il y en avait bien un cinquième ; celui-là c'était Berlioz lui-même.

“ Berlioz, malgré son génie, était exclusif à l'excès, et s'il a eu à se plaindre de son époque, ses contemporains ont eu aussi à se plaindre de lui. Il frappait sur eux d'estoc et de taille. Il était impitoyable pour tous les compositeurs. Ses feuilletons sont des pamphlets. Il avait un esprit d'enfer, c'est vrai, mais un esprit trop dédaigneux et trop vindicatif. Comme musicien, c'était un Titan capable d'escalader le Ciel; comme critique, c'était un jaloux et un détracteur.

Louis Pagnerre. „

— Le 9 mars 1871, à Anvers (théâtre royal), inauguration de la statue d'Albert Grisar, placée dans le grand vestibule. Le caractère de vérité et de simplicité de la statue frappe surtout ceux qui ont connu Albert Grisar, et qui le retrouvent tout entier dans l'œuvre de M. Jacques De Braekeleer. C'est l'homme avec sa distinction native, sans aucune affectation de pose ni d'expression. Cette conception du sujet est des plus heureuses et l'exécution a répondu à la pensée. La figure est bien traitée dans toutes ses lignes; le ciseau a châtié le marbre avec finesse et légèreté, et il en résulte une œuvre aussi vivante que bien prise dans ses masses et belle dans sa silhouette et son attitude.

A cette occasion, les artistes du théâtre ont donné trois œuvres du maître : *Bonsoir, M. Pantalon; le Chien du Jardinier; Gilles ravisseur;* et la *Société Grétry* a exécuté une cantate de M. Van den Eeden sur des paroles de M. Gustave Lagye.

— Le 10 mars 1818, à Londres, (*King's theater*). — *Il Barbiere di Siviglia*, de Rossini. — L'œuvre, représentée à Rome (théâtre Argentina, 5 février 1816), n'était pas encore connue en dehors de l'Italie. On ne la joua à Paris que le 26 octobre 1819, aux Italiens. Garcie, dans le rôle d'Almaviva qu'il avait créé, paraissait pour la première fois à Londres.

— Le 11 mars 1791, à Londres (Hannover square rooms), 1er concert public donné par Haydn. — Le maître y fit entendre sa symphonie en *ré* qui obtint un grand succès. Le Dr Burney dit à ce sujet que Haydn, dirigeant lui-même au piano, avait produit un effet électrique sur les assistants, et que jamais, en Angleterre on n'avait accordé autant d'attention ni prodigué autant d'applaudissements à la musique instrumentale.

La date de ce concert (11 février 1791) nous la prenons dans l'excellent *Dictionary of music and musicians* (T. 1. p. 709), par sir George Grove, toujours si bien renseigné, surtout en ce qui regarde l'Angleterre. Fétis. (*Biogr. univ. des mus.* T. IV, p. 259), en la plaçant au 4 février, 1792, et Charles Ludwig (*Joseph Haydn, ein Lebensbild*), au 25 février 1791, se trompent. Voir au surplus les articles sur le premier voyage à Londres, *Guide musical*, 4 et 8 janvier 1872.

Nouvelles Diverses

BELGIQUE

BRUXELLES ET PROVINCE.

La seconde séance de musique de chambre, donnée par MM. Joseph Wieniawski, Jenö Hubay et Edouard Jacobs au palais des Beaux-Arts, n'avait pas attiré moins de monde que la première, bien qu'elle coïncidât avec la première de *Saint-Mégrin* au théâtre de la Monnaie. Le point culminant de la soirée a été l'exécution de la belle sonate de Rubinstein pour piano et violoncelle que tant de fois nous avons entendue au Cercle artistique par Brassin et Joseph Servais. MM. Joseph Wieniawski et Jacobs n'ont pas fait oublier leurs devanciers, mais avec des qualités différentes ils ont donné de cette œuvre fougueuse et inspirée du maître russe une exécution parfaite, pleine de poésie et de lyrisme. Le succès des éminents artistes a été très vif. Le quatuor en *sol* mineur de Mozart a fourni à M. Jenö Hubay, l'occasion de faire valoir sa rare élégance de diction et le charme de son jeu. M. Wieniawski est connu depuis longtemps comme un interprète hors ligne de Mozart. C'est dire que l'exécution de cet ouvrage classique a été de tout point excellente. Le trio de Bargiel pour piano, violon et violoncelle, qui terminait la soirée, a été très goûté. C'est, du reste, une œuvre très captivante, d'un très grand intérêt harmonique. C'est du Schumann atténué, mais charmant par la grâce de la fantaisie de l'inspiration.

Il faut espérer que MM. Wieniawski, Hubay et Jacobs, maintenant qu'ils se sont trouvés, se retrouveront aussi l'année prochaine.

Le discours prononcé au Congrès musical d'Anvers (1885) par M. Edouard Grégoir sur l'enseignement de la musique dans les écoles primaires de Belgique, vient de paraître en brochure, chez Schott frères.

M. Auguste Bouillon, inspecteur de l'enseignement du chant dans les écoles primaires de la ville de Bruxelles, vient de donner sa démission. Plusieurs candidats sont sur les rangs pour sa succession, mais il paraît que la ville aurait l'intention de supprimer cet emploi. Il serait étrange que l'on supprimât l'inspection de chant dans les écoles, alors

que le conseil communal vient de créer une nouvelle place d'inspecteur du théâtre de la Monnaie. Si une inspection était utile, c'était bien celle-là. La surveillance des études du chant dans les écoles a,au contraire, une importance capitale au point de vue de l'unité de l'enseignement.

Il paraît qu'un procès s'engage entre M. Litolff et MM. Choudens père et fils, éditeurs, au sujet de la propriété de la partition de *Benvenuto Cellini*, de Berlioz, qu'il est question de reprendre à l'Opéra-Comique de Paris.

Cette partition avait été gravée d'abord et publiée par la maison Litolff; mais les planches en avaient été détruites et l'ouvrage etait épuisé, lorsque MM. Choudens achetèrent à Berlioz sa partition des *Troyens*, de la *Prise de Troie*, etc., qu'ils publièrent. Celle de *Benvenuto* fut comprise dans le marché, et une lettre de M. Litolff prouve qu'il avait laissé tomber en désuétude l'expoitation de cet ouvrage.

MM. Choudens se sont donc crus fondés en droit à prendre possession d'un ouvrage abandonné par un premier éditeur, et d'accord avec l'auteur. De là le procès.

A l'occasion de la représentation des *Templiers* et leur succès sur la scène de la Monnaie, le roi des Belges vient de nommer le compositeur Henry Litolff officier de l'ordre de Léopold.

ANVERS.

Semaine assez nulle. Nous avons eu au Théâtre la *Reine de Saba*, *Carmen*, les *Huguenots*, et une reprise de *Jérusalem* avec M. Warot, pour le bénéfice du directeur M. Gally.

On parle vaguement de la fermeture imminente du théâtre. Il y aurait un procès en l'air entre artistes d'une part, et directeur de l'autre.

Mercredi dernier, a eu lieu à l'Harmonie, un concert vocal et instrumental qui a lamentablement échoué. Artistes: le quatuor vocal des sœurs Tchampa, et la pianiste polonaise Flora Friedenthal de Varsovie. Mieux vaut n'en pas parler. Jamais on n'a tant ri à l'Harmonie. Il faut toutefois reconnaître les mérites de la pianiste qui a eu le malheur de se produire avec le quatuor Tchampa.

GAND.

Grand-Théatre. — Lundi 22, *Faust;* mercredi 24, *Faust*; vendredi 26, *M. Choufleury restera chez lui le...* et *Rigoletto*; dimanche 28, *Lucie de Lammermoor* et *les Braconniers*. Le concert Waelput. — *Les Amours d'Arlequin.*

Il n'y a à noter cette semaine que le bénéfice de Mlle Briard qui a eu lieu lundi devant une salle bondée d'admirateurs de notre sympathique forte-chanteuse. Quoique le choix de *Faust* ait peut-être été assez étrange, on n'en a pas moins fait de très chaleureuses ovations à cette excellente artiste qui — il ne faut pas l'oublier — a sauvé la campagne théâtrale si compromise à un certain moment. Avant de quitter le théâtre, disons que M. Van Hamme, ancien directeur du théâtre de la Haye, a été nommé directeur de notre scène pour 1886-1887.

Le second concert du Conservatoire, donné le samedi 27 février, était consacré exclusivement à Henri Waelput, le compositeur flamand enlevé récemment et dans toute la force de l'âge à l'Art belge. Le programme comprenait la symphonie n° 2, une sérénade et un Menuet, l'andante de la 4e Symphonie, le premier allegro et l'andante du concerto de flûte, l'ouverture et le Rêve de *Stella*, enfin trois lieder avec accompagnement de piano.

La symphonie quoique se composant des quatre parties de rigueur est cependant toute moderne de conception et de tonalité. L'allegro, qui l'ouvre par une magistrale exposition faite par les cuivres, est fort bien traité et montre le rare talent qu'avait Waelput pour les développements. L'andante, d'une mélodie ample et pénétrante, est empreint d'une touchante mélancolie et l'on y sent l'artiste pleurant noblement la perte d'un maître vénéré : Ch. L. Hanssens, à la mémoire duquel la symphonie est dédiée. Le menuet plaît moins quoique se distinguant par un emploi intelligent du style fugué. Le finale enfin, qui a été fort bien exécuté, est d'une très grande puissance et achève de conquérir l'auditeur à cette œuvre remarquable.

La sérénade est un gracieux morceau de genre; après une courte et originale introduction où les instruments s'accordent et préludent. la flûte fait entendre du milieu de l'orchestre une mélodie charmante accompagnée en pizzicato et qui est reprise à la fin par le hautbois; M. Lebert a su donner une grâce toute particulière à cette reprise. Le Menuet n'est pas moins joli ; c'est un délicieux pastiche XVIIIe siècle, que l'on a bissé du reste. L'andante de la 4e symphonie semble avoir été moins apprécié; il est pourtant extrêmement chantant et d'une belle facture, mais il se détache mal de l'ouvrage dont-il a été séparé.

Le concerto de flûte est une vraie symphonie, aussi l'auteur l'a-t-il appelé à juste titre concerto symphonique. Le premier allegro consiste dans le développement d'un motif exposé d'abord par le quatuor; et c'est merveille de voir avec quelle variété le compositeur a su travailler cette courte phrase qui passe à travers tout l'orchestre et revient toujours sans que jamais une même combinaison instrumentale se représente. Dans l'andante on remarque ce curieux phénomène d'un thème identique à l'un de ceux de *Guillaume Tell*. Ces quatre notes de cor si célèbres : *la*, *sol*, *ré*, *sol*, dont Rossini a su — par extraordinaire — tirer un si heureux parti, ces quatre notes sont reprises par Waelput et il les met en œuvre d'une façon très curieuse. On a beaucoup discuté sur cette réminiscence voulue; pour ma part, je la considère comme une hardiesse si originale que je ne puis la condamner.

Les deux fragments de *Stella*, le drame lyrique de Teirlinck-Styas représenté pour la première fois à Bruxelles en 1881, sont des productions qui ne le cèdent en rien aux précédentes. L'ouverture très bien travaillée est fort intéressante ; elle est bien connue du reste, comme la scène du Rêve de Stella, cet admirable poème descriptif qui est un véritable chef-d'œuvre.

De tous ces ouvrages de Waelput, se dégage un accent viril et grandiose qui ne fait aucune concession aux goûts efféminés de l'époque contemporaine. C'est un tempérament sanguin et profondément flamand, qui a une saveur de terroir fortement prononcée et, comme tel, une véritable originalité.

L'exécution des différents numéros du programme était soignée et attestait de consciencieuses études. M. Vlaming a fait preuve d'un bon mécanisme dans les deux fragments du concerto de flûte, et MM. Mestdagh et Van Poelvoorde ont interprété avec goût les trois lieder.

Ce concert, auquel assistaient entre autres Peter Benoit et Huberti, a fort bien réussi, et cette soirée de musique nationale est une heureuse innovation. En même temps, c'est une bonne action que cet hommage rendu à la mémoire d'un talent contre lequel s'était formé une opposition envieuse qui avait voulu l'étouffer et le plonger dans l'obscurité. Aussi faut-il offrir à M. Samuel les félicitations les plus vives en même temps que les remercîments les plus sincères pour sa généreuse entreprise (1).

Dimanche 28, la Société royale des Mélomanes conviait ses membres à la première d'un opéra-comique inédit en deux actes : *Les Amours d'Arlequin.* Arlequin aime Colombine; mais, comme il est pauvre et sans naissance, l'oncle Cassandre ne veut pas lui donner sa nièce, dont il réserve la main a l'un des ses trois vieux mais riches voisins, les Pluchet. Naturellement, il se découvre à la fin qu'Arlequin est le fils d'un

(1) Elle est hélas ! bien tardive. (N. de la R.)

riche personnage; dès lors, il n'y a plus d'obstacles à ce qu'il épouse Colombine, et Cassandre lui accorde son consentement. Ajoutez-y Pierrot, Lisette et le guet, et vous aurez la pièce pas bien neuve mais gentiment traitée dans laquelle un jeune compositeur a intercalé de fort jolis couplets; citons notamment au premier acte la chanson de Pierrot: "*L'amour qui me tourne la tête,*" le quatuor : " *Confiance, Patience,*" la sérénade comique en trio, qui a été bissée par un public riant aux larmes, et la chanson à boire de Pierrot; puis au second acte, le chœur dans la coulisse, l'entrée du notaire : " *Bonjour, Monsieur le Notaire !*" et l'air de Colombine: " *Le joli mot de mariage.*" La musique est légère et animée, et tient le milieu entre l'opérette et l'ancien opéra-comique. Elle a été bien chantée du reste par des amateurs de talent dont plusieurs sont doués de très belles voix : mentionnons MM. Georges (*Pierrot*), Auguste (*Arlequin*), Henri (*Léonidas*), et M^{elles} Irma Théry (*Colombine*) et Lucie Théry (*Lisette*). Ça été donc un fort beau succès pour les deux auteurs que nous aurions plaisir à nommer, n'était qu'ils ont manifesté la ferme intention de garder l'anonyme.

P. B.

LIÈGE.

La Légia, sous la direction de son vaillant chef et fondateur M. Théophile Vercken, a célébré la semaine dernière le 145me anniversaire de la naissance de Grétry.

Le programme avait été choisi parmi les ouvrages les plus populaires du maître liégeois, de manière à mettre en lumière la variété de son génie. L'orchestre a interprété avec une grande finesse l'ouverture de *Panurge* (1785) et la *Gigue* de l'*Epreuve villageoise* (1784). La partie vocale était plus richement fournie. On a entendu M. Davreux dans l'air d'*Anacréon* (1797); Mlle Pirotte dans l'air de la Fauvette de l'opéra de *Zémir et Azor* (1771), et dans l'air de Blondel de *Richard* ; M. Ramioul dans le grand air de *Richard* et celui de l'*Epreuve villageoise* ; M. Nizet dans la romance de *Zémir et Azor*: *Du moment qu'on aime*; ensuite trois morceaux d'ensemble, le duo de la *Fausse magie*, qui sera éternellement un des modèles du genre bouffe, et qui a été chanté avec une verve étincelante de comique, par MM. Ramioul et Herenden; le duo de *Richard*, très bien dit par MM. Herenden et Nizet, enfin, le quatuor de *Lucile* (1769) chanté par Mlle Pirotte, MM. Davreux, Herenden et Nizet. Ajoutez à cet intéressant programme deux chœurs : celui des *Deux Avares* (1780) et celui de *Colinette à la Cour* (1782), chantés par la *Légia* et le Cercle des Dames amateurs, de création récente. Cette fête a eu un très vif et très légitime succès, succès d'exécution et succès de programme.

Quelques jours après cette intéressante séance, nous avons eu à l'Emulation un concert organisé par le *Cercle musical des amateurs*, dirigé par M. Dossin. Le produit en était destiné aux monuments à élever à la mémoire de nos artistes et compositeurs liégeois, MM. Jacques Dupuis, Etienne Soubre et Léonard Terry. Rendre hommage à ceux qui se sont dévoués à la grande cause de l'art, c'est à la fois faire acte de justice et créer un stimulant puissant pour ceux qui se destinent à la même carrière et cherchent à s'y distinguer à leur tour. Le programme se composait d'œuvres de différents auteurs, mais eu égard à la nature de cette soirée, nous eussions préféré qu'il fût consacré uniquement à l'exécution d'œuvres importantes des trois artistes liégeois en cause.

De Jacques Dupuis, nous avons entendu par le jeune et très habile virtuose violoniste Debroux, la Tarentelle et l'Élégie, morceaux d'un caractère opposé qui ont pu donner une idée de la souplesse du talent du regretté violoniste dans les ouvrages gracieux. Étienne Soubre était représenté par deux mélodies : l'*Adieu de la Fiancée* et la *Sérénade* d'après Uhland, deux petites pièces d'un accent bien personnel et d'un sentiment très-fin. Elles ont été chantées avec un beau style par Mlle Joachim qui a vu son succès se renouveler avec plus d'éclat encore dans la mélancolie et surtout dans *pauvre Thoms*, de Terry. Cette Mélodie fut interprétée pour la première fois à Liège, par le ténor Duprat dans un concert donné à l'Émulation le 18 mars 1845, par la *Société Liégeoise* fondée en 1842 et dirigée par M. de Mélotte de Moffaerts. C'est un morceau très dramatique, richement harmonisé. Cette œuvre de Terry a vivement impressioné le public.

En dehors de ces morceaux, la société chorale *les disciples de Grétry,* a exécuté sous la solide direction de M. Delsemme, le *Germinal*, de François Riga, un beau chœur, bien équilibré, saisissant par le caractère expressif et la franchise des idées. Cette composition vibrante de verve et de passion a obtenu un succès énorme. *Les chasseurs de Chamois,* chœur de Hutoy, n'a pas produit une moins vive impression ; les belles basses *des disciples de Grétry* s'y sont fort distinguées.

M. Debroux, violoniste, a produit beaucoup d'effet dans le concerto en *ré* mineur de Vieuxtemps qu'il a exécuté magistralement ainsi que la Danse Hongroise no 5, de Brahms, qui a été *bissée.*

M. Dossin, le sympathique directeur du *Cercle des Amateurs* qui avait organisé ce concert, a reçu du public un accueil chaleureux lorsqu'il est venu conduire sa belle fantaisie pour orchestre sur les motifs de *Lakmé* (Delibes) et la symphonie en *ré* de Haydn.

Au prochain concert du Conservatoire, fixé au 20 mars, on entendra pour la première fois en Belgique la symphonie *Scandinave* (en *ut* mineur) de Frédéric H. Cowen, le compositeur anglais bien connu. M. Cowen viendra à Liège pour assister à l'exécution de son œuvre. Sébastien Bach figurera au programme avec sa cantate *Gotte's Zeits* et Berlioz sera représenté par le 3e acte des *Troyens.* M. Radoux a engagé toute une compagnie d'artistes de talent pour s'acquitter des solis : Mmes de Saint-Moulin, Fick-Wéry, Mlle Joachim, MM. Verhees, Davreux, Roussa et Remy.

Ce concert exceptionnellement intéressant sera complété par l'audition du violoncelliste très estimé en Allemagne, M. Schröeder, professeur au Conservatoire royal de Leipzig.

Pour le troisième concert, qui est déjà fixé au 10 avril, le programme porte deux actes de la *Valkyrie* de Wagner.

JULES GHYMERS.

BRUGES.

La quatrième et dernière séance de musique de chambre sous la direction de M. Jules Goetinck avait cette fois l'attrait d'une partie lyrique, élément de succès qui jusqu'ici avait fait défaut.

Le concert s'est ouvert par une jolie Sonate de A. Vivaldi, pour violon et piano, facile à comprendre et qui ne manque ni d'inspiration ni d'esprit. Est venu ensuite l'air de ténor du *Don Juan* de Mozart, chanté avec talent par M. Georges De Schryver.

Le jeune et excellent violoncelliste de M. De Post, a exécuté un Nocturne de Chopin; puis M. Kersschaever a joué la Fantaisie polonaise de Raff, pour piano.

M. Goetinck a charmé l'auditoire dans la *Romance* en *fa*, de Beethoven.

Enfin, M. Edouard Daveluy a, de sa belle et vibrante voix de baryton, mis en relief la mélodie si dramatique et si touchante à laquelle Beethoven a donné le nom d'*Adelaïde.*

Ce beau et intéressant concert s'est terminé par le Quatuor pour cordes de G. Rauchenecker, dont l'andante a obtenu autant de succès qu'à la première audition.





ÉTRANGER

FRANCE.

(Correspondance particulière)

Paris, le 1er mars 1886.

Pendant que M. Lamoureux faisait entendre hier le *Chant de la Cloche* de M. Vincent d'Indy, œuvre couronnée au concours de la ville de Paris, M. Colonne dirigeait au Châtelet, à la même heure, le *Rubezahl* de M. Georges Hüe (paroles de MM. G. Cerfbeer et C. de l'Eglise), partition qui avait obtenu au même concours une mention honorable.

N'insistons pas sur le poème, d'une médiocrité regrettable comme fond et comme forme. Il s'agit de l'amour de Rubezahl, roi des Gnômes, pour la belle Hedwige, fille du roi de Bohême. Dans une première partie, Rubezahl nous apprend sa passion ; puis nous assistons au retour de Rodolphe, le fiancé d'Hedwige, dont la cour de Bohême célèbre les exploits, et que le roi donne pour époux à sa fille, à la grande joie des deux amants. Dans la deuxième partie, l'heureux couple vient échanger des serments (il paraît que c'est l'usage) près d'un lac qui touche au domaine de Rubezahl ; une Ondine bienveillante a beau promettre aux jeunes gens sa protection, Rodolphe s'en va tirer de l'arc et laisse seule sa fiancée, qui a la singulière idée d'entrer dans le lac. Le méchant roi des Gnômes n'attendait que ce moment ; à la faveur de la tempête qu'il soulève, il entraine Hedwige dans sa caverne. Quand Rodolphe vient chercher sa femme, il est trop tard, et Rubezahl a beau jeu pour le narguer. Mais comme vous le prévoyez, l'Ondine montre son pouvoir dans la troisième partie. A l'aide d'un glaive enchanté, Rodolphe force l'entrée de la caverne du roi des Gnômes et délivre Hedwige fort à propos, au moment où son ravisseur, voyant l'inutilité de ses déclarations passionnées, va abuser de ses avantages. Les deux amants étant enfin réunis, on célèbre leur ivresse et leur félicité éternelles.

M. Georges Hüe est un musicien distingué, qui a eu le prix de Rome, et qui ne s'est pas encore suffisamment dégagé de l'influence conservatorienne. *Rubezahl*, qui est beaucoup trop *cantate* comme poème, l'est aussi comme musique. Depuis l'audition des *Pantins* à l'Opéra-Comique, où M. Hüe avait fait preuve de talent, il s'est écoulé un certain temps pendant lequel l'auteur a dû chercher sa voie. Son *Rubezahl* ne prouve pas qu'il l'ait définitivement trouvée, malgré les pages heureuses qu'on y remarque. Il y a encore de l'indécision dans son style. Il faut pourtant citer, comme se détachant en relief sur le fond général un peu gris, dans la première partie, la ballade chantée par Rodolphe, avec son rythme de chevauchée:

> Quel est ce bruit, qui, pareil au tonnerre,
> Dans le lointain fait résonner la terre !...

dans la deuxième partie, l'invocation de Rodolphe au lac, et l'apparition de l'Ondine ; dans la troisième partie, le monologue de Rubezahl " Amour, tu règues sur le monde „.

La partition de M. Hüe a trouvé hier au Châtelet l'accueil le plus favorable. Elle a été bien interprétée en général. Mme Caroline Salla chantait Hedwige, Mlle Salambiani l'Ondine. Les hommes ont été remarquables, M. Auguez dans Rubezahl, et surtout M. Jourdain, un transfuge de Bruxelles, dans le fiancé Rodolphe, dont le rôle est d'ailleurs le plus intéressant et le mieux venu de la partition.

❖

Nous avons annoncé l'arrivée prochaine de l'abbé Liszt à Paris et l'exécution de sa *messe de Gran* à l'église Saint-Eustache.

C'est le 25 mai, jour de l'Annonciation, que cette solennité musicale aura lieu à Saint-Eustache, à 11 1/2 heures du matin, au profit de la Caisse des écoles.

Outre l'orchestre de M. Colonne, l'exécution aura lieu par les maîtrises de Saint-Eustache, de Saint-Sulpice, de Notre-Dame, de Saint-Germain-des-Prés et de Saint-Lambert de Vaugirard, ce qui représente un ensemble de cent cinquante enfants sans compter les chœurs des concerts du Châtelet.

Voilà un ensemble qui promet d'être imposant.

❖

A Crémone, Carmen de G. Bizet vient d'être donné avec succès. Le rôle de Carmen est tenu par la " Preziosi „ dont le public de Bruxelles a gardé le meilleur souvenir.

❖

M. Victorien Joncières vient de passer quelques jours à Nantes où l'on vient de donner le *Chevalier Jean* qui a été accueili avec beaucoup de succès. La *Réforme artistique* publie à cette occasion un numéro exceptionnel avec la biographie du compositeur.

❖

La presse musicale se développe en France. Un nouveau journal vient de naître, la *Réforme artistique*. Titre hardi et plein de promesses. La *Réforme artistique* paraît simultanément à Nantes, Angers, Rennes et Bordeaux avec édition spéciale pour chacune de ces villes. Souhaitons la bienvenue à notre nouveau confrère. Puisse-t-il grandir et propérer.

❖

Hérodiade va faire son apparition à Lisbonne. M. Massenet doit se rendre prochainement dans cette capitale pour assister aux répétitions. L'Académie royale des amateurs de musique organise en l'honneur de M. Massenet un concert dont le programme sera composé exclusivement d'extraits des œuvres de l'éminent compositeur.

❖

Joseph Wieniawski vient de donner avec grand succès 3 concerts en Hollande : les 23 et 26 février à Amsterdam, dans la salle de l'Odéon, et le 24 février à La Haye, salle Diligentia. Les journaux hollandais parlent avec enthousiasme de cet artiste et lui assignent parmi les pianistes, la place glorieuse de feu son frère Henri parmi les violonistes. Les programmes de ces trois concerts contenaient toute la pléiade des compositeurs illustres du piano, depuis Bach et Hændel jusqu'à Alkan et Moniusgko.

Comme compositeur, Wieniawski se produisit dans ses Six pièces romantiques, son Nocturne, sa 2me valse de Concert, sa Fantaisie intitulée : *Sur l'Océan* et sa grande Mazourka de concert. Au concert de La Haye, Mlle Anna Grégoir fit entendre en outre d'un air de Mozart, 3 Mélodies de Wieniawski, et a recueilli à cette occasion les suffrages unanimes du nombreux auditoire qui remplissait la belle salle de " Diligentia „.

❖

Jules De Swert continue de remporter les plus brillants succès en Angleterre. A Londres, un grand nombre d'amateurs violoncellistes lui ont exprimé le vœu de réentendre son beau concert de violoncelle.

❖

Sa Majesté la Reine d'Angleterre après avoir assisté vendredi dernier, à une audition spéciale de *Mors et Vita*, a adressé à M. Gounod une dépêche le félicitant et en disant que Sa Majesté était enchantée de l'audition de *Mors et Vita*, et considérait l'œuvre splendide.

Le *Trompette de Saeckingen* de Nessler n'a pas réussi en Hollande. Il a été donné à Rotterdam et à La Haye par la troupe d'opéra allemand. Il est tombé à plat. La même troupe a représenté le mois dernier un nouvel opéra néerlandais de *Kaiserstochter*, du compositeur de Haan. L'œuvre nouvelle n'a obtenu qu'un succès d'estime.

CONCERTS ANNONCÉS

Le concert de M. Camille Gurickx, qui devait avoir lieu hier soir a la Grande-Harmonie, est remis, par suite d'indisposition, à une date ultérieure Les billets resteront valables.

Le 3e concert de la saison au Conservatoire aura lieu le 14 mars. Il sera consacré tout entier à l'exécution intégrale de l'*Alceste* de Gluck. Ce sera une véritable résurrection artistique, à laquelle Mme Montalba et M. Engel, qui chanteront les soli, auront leur part.

Le succès des compositeurs russes, MM. Borodine et Cui, aux concerts populaires, a déterminé le quatuor Hermann, Cœlho, Van Hamme et Jacobs à donner au palais des Beaux-Arts une séance de musique de chambre exclusivement composée d'œuvres russes.
Le pianiste A. Degreef prêtera son concours à cette séance dont nous annoncerons prochainement la date.

NÉCROLOGIE

Sont décédés :

A Hall, le 16 février, R. W. Hall, né en 1808, organiste et professeur de musique.

— A Kœnigsberg, le 16 février, Louis Köhler, pianiste compositeur et critique d'art universellement connu pour ses excellentes éditions des classiques du piano et ses ouvrages didactiques pour l'enseignement de cet instrument. Louis Köhler avait ouvert à Kœnigsberg une école de musique qui a formé plus d'un artiste renommé. Le compositeur suédois Jensen était un de ses élèves. Louis Köhler s'est également distingué dans la critique d'art; il a fourni aux journaux et aux recueils périodiques un grand nombre d'articles excellents sur l'histoire de la musique, l'esthétique, la pédagogie. Comme compositeur, il est toutefois resté au second plan. Trois opéras de lui furent donnés il y a quelque vingt ans sur diverses scènes allemandes; elles eurent du succès, mais ne purent se maintenir au répertoire. Il était né à Brunswick en 1820.

— A Berlin, le 16 février, Paul Sotiffert, ancien professeur au conservatoire Stern et chef d'une société de chant.

—A Francfort-sur-Mein, le 17 février, Ed. Eliason, né à Frankenthal en 1811, et musicien de l'orchestre de la Ville.

— A Paris, en février, la basse Menu, qui chanta avec succès à l'Opéra de Paris.

M. Menu y fit quatre créations : Albin, de *Polyeucte;* Jacques de *Jeanne d'Arc;* Indra, du *Roi de Lahore;* le Roi, d'*Aïda*.

Bruxelles. — Imp. TH. LOMBAERTS, rue Montagne des Aveugles, 7.

23e ANNÉE. Bruxelles, jeudi 11 Mars 1886. N° 10.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT
BELGIQUE, un an . . . . Fr. 10 00
FRANCE, un an . . . . „ 12 00
LES AUTRES PAYS, par an (port en sus) . . „ 10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES

INSERTIONS D'ANNONCES :
La petite ligne . . . . Fr. 0 50
La grande ligne . . . . „ 1 00
On traite à forfait pour les grandes annonces.

BRUXELLES : SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — PARIS: FISCHBACHER, rue de Seine, 33
LONDRES : SCHOTT & Cie, 159, Regent street; MAYENCE : les Fils de B. SCHOTT.

LA ROMANCE FRANÇAISE

SOUS LE PREMIER EMPIRE.

Tout le monde connaît un joli tableau de genre de M. J. Worms, popularisé par la gravure et la photographie : dans un salon du Directoire, un chanteur en frac bleu, en culotte jaune, les cheveux relevés sur le front, les yeux perdus dans une rêverie sentimentale, une main sur le cœur, soupire une romance qu'une jeune femme accompagne des sons discrets d'une lyre renouvelée de l'antique. L'auditoire choisi qui l'entoure traduit par des applaudissements affectés le ravissement qu'il éprouve; à côté de cet enthousiasme figure le groupe inévitable d'invités qui chuchotent à voix plus ou moins haute sans se soucier d'écouter.

La petite scène composée par le peintre évoque devant nous tout un passé musical dont il nous est bien permis de sourire tout en nous y intéressant. Qui d'entre nous n'a feuilleté quelquefois, d'une main curieuse et discrète, les cahiers de musique légués par une aïeule ou un grand-père, et que les petits-fils ont souvent entassés dans les recoins poudreux d'un grenier de province ? C'est là qu'on éveille l'écho des succès de la romance, et ces pages à demi effacées nous transportent comme en un rêve dans la vie musicale intime du temps passé. C'est comme une promenade dans un cimetière inconnu, où l'on salue en passant des noms qui n'éveillent dans notre mémoire aucun souvenir : ceux-là sont bien les morts de la musique; d'autres, au contraire, rayonnent encore dans de plus vastes cadres d'une gloire toujours vive.

Le règne de la romance fut long; arrivée peu à peu au sommet de sa vogue, elle n'en descendit non plus que peu à peu, et le premier empire fut l'époque où elle brilla du plus vif éclat; non-seulement alors elle était à la mode, mais elle était seule à la mode; c'était un règne absolu, sans partage; écoutons un auteur du temps : " On ne récite plus de vers ni de stances dans „ le monde; les couplets, les chansons, les vaudevilles „ n'y sont plus connus; et s'il en paraît dans quelques „ fêtes particulières, ce n'est plus que dans des divertissements ou autres petites pièces de circonstance, „ mais jamais isolément. Hors de là, les productions de „ cette nature n'ont plus d'autre refuge que nos Almanachs lyriques, où ils ne sont plus que lus; le bon „ ton a exclu de la société tout ce qui dénote de la prétention, et sans doute la simplicité de son genre, „ autant que son charme, a concouru à conserver sa „ vogue à la romance. „

Ces lignes sont empruntées à un petit écrit qui est à lui seul une des preuves les plus frappantes et les plus curieuses de cette vogue extraordinaire. N'est-il pas piquant de voir un général, un vétéran des guerres de la Révolution et de l'Empire, consacrer tout un livre à l'apologie de la romance ? C'est ce que fit le général baron Thiébault, dans sa brochure intitulée : *Du chant et de la Romance*, qui parut en 1813.

Fétis en parle avec bienveillance au tome VIII de la *Biographie des musiciens :* " Ce livre, dit-il, a de l'intérêt; on y trouve une histoire du genre des petites „ pièces de chant appelées *romances*, et des renseignements qu'on chercherait vainement ailleurs sur quelques poètes et musiciens qui ont cultivé ce genre „ agréable. „ Le célèbre critique avait mieux encore prouvé son estime pour ce petit ouvrage, lorsqu'il lui avait emprunté certains passages, en n'omettant que les guillemets, pour faire lui-même en 1829, dans le tome IV de sa *Revue musicale*, un historique de la romance. Par un juste retour des choses d'ici-bas, Delaire, un des collaborateurs de Fétis à cette revue, venant à faire en 1840 un travail analogue pour les séances de la Société libre des beaux-arts, oublia de nommer ses deux prédécesseurs : en quoi, du reste, il fut imité

par Scudo, quelque dix ans après (1). A défaut de plus grands mérites, nous espérons que le public voudra du moins reconnaître l'honnêteté que nous mettons à ne céler aucun de nos emprunts; et si nous essayons d'ajouter encore quelques variations sur ce thème connu, nous tenons à prouver que nous ne cherchons point à le faire passer pour neuf.

L'article de Fétis est court, et notre curiosité éveillée par cet accouplement peu commun du nom d'un général avec le titre d'un écrit sur la romance, nous fait désirer d'en savoir un peu plus sur les talents musicaux du baron Thiébault. Les documents ne manquent pas tout au moins sur sa carrière militaire; en 1846, au moment où se préparait un recueil des Bio- " graphies de l'Arc-de-Triomphe ", le général voulut rectifier et amplifier lui-même ce qu'on disait de sa laborieuse existence; atteint de la cruelle maladie de la cataracte, il dut confier cette tâche à l'un de ses anciens aides-de-camp, et ce fut sous la signature du lieutenant-colonel Vallier que parurent les *Matériaux pour la biographie du général Thiébault* (2) Une liste de ses publications termine cette sorte de plaidoyer, mais il est particulièrement piquant d'y remarquer l'absence évidemment préméditée de toute mention de la brochure qui nous intéresse; pourtant, les écrits militaires du général ne figurent pas seuls sur ce catalogue assez long, où sont même énumérés des ouvrages inédits tels qu'un " roman de mœurs en cinq volumes, dont l'impression lui a vainement été demandée ", un Traité du tracé des Jardins, un ouvrage sur les femmes poètes, un autre sur le romantisme, et — voici qui nous touche de plus près — un *Traité de contrepoint*. Comment notre petite brochure est-elle seule écartée? La *Biographie nouvelle des contemporains* (dont un des principaux rédacteurs, de Jouy, était, le fait est à noter, le propre beau-frère du général Thiébault), semblait déjà, vingt ans auparavant, vouloir glisser sur le petit volume, qu'elle indiquait comme ayant été publié sous le voile de l'anonyme; en tous cas, ce n'avait été que pour une partie seulement de l'édition, car notre exemplaire, comme beaucoup d'autres, porte bel et bien en toutes lettres le nom de son auteur, et c'est ainsi que l'ouvrage fut annoncé, lors de son apparition, au *Journal de la librairie* (3) En avançant dans la vie, le général avait-il donc pris en dédain le livre que jadis il s'excusait déjà d'écrire (4), et le regardait-il comme un péché littéraire, qu'il valait mieux ne point rappeler? Par une application différente du proverbe qui nous dit qu'un bienfait n'est jamais perdu, en littérature un péché n'est jamais sûr d'être oublié. Et puis, pourquoi le brave général se serait-il caché d'avoir été un jour l'avocat et l'historien de la romance? A coup sûr, si quelque amateur mérita de trouver dans la musique un repos et une jouissance, c'était bien ce dilettante en uniforme dont la carrière se déroule à travers toutes les campagnes de la Révolution et de l'Empire, depuis les guerres de Belgique et de Hollande jusqu'à celles d'Espagne et de Portugal, en passant, bien entendu, par l'Italie et par Austerlitz; tantôt gouverneur de Fulda, ou bien de Salamanque, et de Hambourg, un peu plus tard, il trouvait encore des loisirs pour écouter chanter sa femme — la sœur de de Jouy — et pour écrire cette brochure qu'il lui dédiait galamment, (1) en attendant un hommage plus musical encore, celui de quelques cahiers de romances, dont il avait écrit les paroles et la musique, mais que cette fois il ne paraît pas avoir publiées sous son nom, si même il les publia.

D'ailleurs, ce goût musical prononcé chez un homme de guerre n'était pas une exception sous l'Empire, et pour en citer un autre exemple, il n'est pas besoin de chercher plus loin que l'un des aides-de-camp du général; sans doute, à un général dilettante il fallait un aide-de-camp mélomane, et Lemière de Corvey, qui l'accompagna dans presque toutes ses campagnes, conquit une place dans les biographies musicales en composant des opéras, des symphonies, des romances et bien d'autres choses, sans compter *la Bataille d'Iéna*, grande description musicale, qui ne pouvait manquer d'être fidèle, puisque l'auteur l'avait écrite d'après nature. Voilà qui nous explique les éloges tout particuliers qu'obtiennent les romances de Lemière dans le livre de Thiébault (2).

(*A continuer*). MICHEL BRENET.

(1) DELAIRE. *Histoire de la Romance;* dans les *Annales de la Société libre des beaux-arts*, tome X, 1840-41. — SCUDO, *Esquisse d'une histoire de la romance;* dans le tome I de *Critique et littérature musicales.*

(2) *Matériaux pour la biographie du général Thiebault*; Paris, imp. de Guiraudet et Jouaust, 1846 in 8°, 70 pages. La préface, signée du lieutenant-colonel *Vallier* (et non *Verdier*, commé le dit par erreur la Biographie Didot), est datée de Paris 1er mai 1846.

(3) Année 1813, numéro 1951.

(4) Préface, p. viij.

(1) « A ma femme, qui, par le charme de sa voix, par son talent et sa " sensibilité, a le plus contribué à me faire aimer la romance. "

(2) pp. 102 et 103.

VARIÉTÉS.

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES.

Le 12 mars 1822, à Milan (Scala), l'*Esule di Granata* de Meyerbeer. Les premiers rôles de cet opéra sérieux étaient confiés à Lablache, au ténor Winter, à Mmes Pisaroni, Adelaïde Tosi, Caroline Bassi. Les derniers succès du compositeur (*Emma di Resburgo*, et *Margherita d'Angiù*) avaient attiré sur lui l'attention, et l'envie commençait à s'éveiller; les jaloux voulaient faire tomber le nouvel opéra. En effet, le premier acte échoua et le second semblait devoir subir le même sort, lorsqu'un duo admirablement chanté par Lablache et la Pisaroni vint tout sauver et détermina un triomphe complet, qui ne fit que se confirmer aux représentations suivantes. A. POUGIN, *Notes biographiques sur Meyerbeer*, Paris, Tresse, 1864, p. 23.

— Le 13 mars 1837, à Bruxelles (théâtre de la Monnaie), concert de Gusikow. — Sur un instrument formé de paille et de bois, cet artiste d'origine, russe, excita la plus vive admi-

ration en exécutant *la Clochette* de Paganini, un pot-pourri sur des motifs de *Zampa*, de *Robert le Diable*, de *la Somnambule*, de *Norma*, des valses de Strauss, ainsi que des airs russes et polonais. " Un vrai phénomène, a dit de lui Mendelssohn, un gaillard qui se pose, en expression et en agilité, comme l'égal des plus grands virtuoses du monde, et qui, sur son instrument de paille et de bois, m'a fait plus de plaisir que bien des pianistes. „

Michel-Joseph Gusikow, né à Sklow (Russie blanche), le 2 septembre 1806, est mort à Aix-la-Chapelle, le 21 octobre 1837.

— Le 14 mars 1881, à Bruxelles (théâtre National flamand), *Stella*, drame lyrique en 5 actes de Waelput. — Le succès n'a pas été marchandé ni à l'auteur, qui dirigeait l'orchestre et qui en a reçu des ovations chaleureuses, ni aux interprètes qui ont chanté et joué de leur mieux. (*Guide mus.* 17 mars). Des fragments de *Stella* figuraient au programme du concert que le Conservatoire de Gand a donné en commémoration de Waelput, le 27 février dernier. Notre collaborateur, M. Paul Bergmans, en a rendu compte; il a en outre publié une bonne notice sur l'auteur de *Stella*. (En vente au bureau du *Guide musical*.)

— Le 15 mars 1842, à Paris, décès de Marie-Louis-Charles-Zénobie-Salvador Cherubini, à l'âge de 82 ans. — La vie de ce grand compositeur peut être offerte aux jeunes artistes comme un modèle sous presque tous les rapports. Les études de Cherubini furent longues et patientes, ses travaux nombreux, ses ennemis puissants. A l'inflexibilité de son caractère, à la ténacité de ses convictions, se joignait une dignité réelle qui les rendit toujours respectables, et qu'on ne trouve pas souvent, il faut malheureusement le reconnaître, chez les artistes même les plus éminents..... Rien de plus entier, de plus inaltérable que les convictions de Cherubini, en matière harmonique surtout, il n'admettait pas la possibilité d'une modification ou seulement d'une extension des règles établies. Il eut souvent, à ce sujet, des discussions très vives avec le savant professeur Reicha, avec Choron; et un jour qu'un théoricien systématique, moins connu que ces deux maîtres, et fort entier aussi dans l'étrange doctrine de théologie musicale dont il est à la fois le disciple et le fondateur s'obstinait à argumenter contre lui, Cherubini, bouillant de colère, ne pouvant parvenir à mettre à la porte son entêté disputeur, s'écria : " Sortez de chez moi! sortez, vous dis-je, où *je* ME *jette* par la fenêtre! et l'on dira que c'est vous qui m'avez assassiné! „ HECTOR BERLIOZ (*Journal des Débats*).

La famille de Cherubini a cédé les manuscrits de ses œuvres à la bibliothèque de Berlin, tout en se conservant le droit de publication pour les œuvres inédites. Parmi ces dernières il se trouve des œuvres religieuses des plus remarquables que Cherubini composait lorsqu'il était directeur de la musique, à la chapelle des Tuileries, sous les règnes de Louis XVIII et de Charles X. Ces dernières œuvres religieuses, avec accompagnement d'orgue ou de piano, sont éditées aujourd'hui par Ricordi, le grand éditeur de Milan.

— Le 16 mars 1850, à Londres (Covent Garden), *il Franco Arciero* (le Franc Archer), traduction italienne du *Freischutz*, de Weber, avec des récitatifs de Costa. — La première traduction anglaise a été faite pour l'*English Opera-house*, où elle fut jouée le 22 juin 1824, sous ce titre : *Der Freischutz, or the seventh bullet*, par Hawes qui y introduisit plusieurs nouvelles ballades. — *Le Freischutz*, en langue allemande, est du 9 mai 1832, à King's theater.

— Le 17 mars 1799, à Bruxelles, *Roméo et Juliette* de Steibelt. — " Cet opéra fut un des plus beaux et des plus légitimes succès qu'il y ait eu à la scène française „ dit Fétis (*Biogr. univ. des mus.*, t. VIII, p. 120). " Il y a dans cette partition, dit Berlioz à son tour, du style, du sentiment, de l'invention, des nouveautés d'harmonie et d'instrumentation même fort remarquables et qui durent paraître à cette époque de véritables hardiesses. „

A Bruxelles, au commencement d'avril 1805, une reprise de *Roméo et Juliette* eut lieu en l'honneur de Steibelt, présent à la représentation. Campenhout, dans le rôle de *Roméo*, où il fut merveilleux, reçut les compliments du compositeur.

— Le 18 mars 1803, à Bruxelles, *Ma tante Aurore* de Boiëldieu. — Nous avons fait l'historique de la pièce dans nos Ephémérides du 1[er] janvier dernier. Une ancienne actrice dont nous avons souvent parlé, M[me] Rousselois, y trouvait un de ses meilleurs rôles; aussi, depuis sa retraite en 1838, *Ma tante Aurore* ne s'est plus relevée.

Nouvelles Diverses

BELGIQUE

BRUXELLES ET PROVINCE.

Le quatrième et dernier concert de l'Association des Artistes musiciens n'a pas offert tout l'intérêt du précédent, bien qu'il y eût foule pour entendre et applaudir M[lle] Mézeray.

Et la charmante artiste a dit, en effet, avec la grâce et la légèreté qui est tout son talent, quelques-unes de ces pièces à vocalises qui, aux environs de la Révolution de 48, faisaient l'étonnement et l'admiration des Grands Harmonistes. Ceux-ci n'ont pas changé et ils goûtent avec une sérénité toujours pareille les cascades du *Domino noir* et les déhanchements du *Carnaval de Venise*.

Dieu, que c'est bête cette musique!

Une jeune pianiste, M[lle] Uhlmann, et un violoniste, M. Alfred Vivien, accompagnaient sur le programme M[lle] Mézeray. M[lle] Uhlmann est un premier prix un peu précoce de la classe de M. Auguste Dupont au Conservatoire de Bruxelles.

Cette mignonne virtuose du clavier est certainement douée; elle a du mécanisme, une netteté remarquable de rythme et une très grande sûreté. Mais à côté de cela, l'afféterie de son jeu dans les choses délicates et le poids énorme de sa main dans les passages de force sont des défauts au sujet desquels il ne faut pas lui laisser une minute d'illusion. Dans le meunerie, c'est un principe fondamental de tirer le plus de farine possible d'un même sac. Mais en musique, l'idéal pour une femme n'est pas de tirer du piano plus de son que n'en peut produire un homme. Vous êtes charmante, mademoiselle, soyez gracieuse. Qui diable vous a persuadée que votre avenir est de jouer les femmes colosses et les Hercule! Vite, corrigez-moi cela. Et vous jouerez alors à ravir le spirituel et gracieux Concerto de Mendelssohn dont vous faites un morceau de technicité laborieuse.

M. Alfred Vivien a joué la première partie du Concerto en *mi* de Vieuxtemps et une fantaisie (valse-caprice?) de sa composition. On a applaudi l'habile violoniste qui dirige avec talent à Mons et à Namur les classes de violon.

L'orchestre a exécuté sous la direction de M. Jehin, la belle et entraînante *Fest-Ouverture* de Lassen et le prélude de *Lohengrin* où nous aurions aimé plus de délicatesse au début. Les nuances, mon cher Jehin, soignez les nuances!

M-TH.

Une intéressante audition a eu lieu, lundi, chez M. Michotte, l'intelligent dilettante auprès de qui les artistes ne sont jamais en peine de trouver un appui. Il s'agissait d'un grand

opéra inédit, en quatre actes et en huit tableaux, de M. Julien Simar, directeur de l'Académie de musique de Charleroi.

Il paraît que M. Simar avait tenté vainement de se faire ouvrir les portes de la Monnaie, et qu'on lui avait même refusé là, de " lui prêter une oreille attentive ; „ — c'est alors qu'il eut l'idée de s'adresser à M. Michotte. Bien lui en a pris. Cette audition aura éclairé sans aucun doute M. Simar sur ses défauts et sur ses mérites, — sur ses défauts surtout, car on n'apprend jamais, en matière de théâtre, à les connaître que par l'expérience, c'est-à-dire à ses dépens.

Or, M. Simar aura vu que, s'il est habile à écrire un joli duo, un air agréable, et par ci par là un morceau bien venu, il manque absolument de ce qu'il faut à un compositeur dramatique pour se soutenir d'un bout à l'autre d'un opéra en quatre actes et en huit tableaux. Toute la partie réellement scénique de sa partition est ratée ; et, qui plus est, il n'y a dans ses idées et dans la façon de les mettre en œuvre aucune originalité. C'est banal en diable ; cela retarde de vingt ans. Et puis, que de vieilles connaissanees on a saluées au passage ! Que de motifs devenus populaires ! M. Simar en sait beaucoup ; il a cru sans doute que cela ferait plaisir à ses auditeurs de les réentendre : il s'est trompé.

Si nous disons si franchement ce que nous croyons être la vérité, c'est que nous avons quelque confiance dans le talent, le courage et la persévérance de M. Simar et que ce serait lui rendre un mauvais service, à notre avis, de lui crier : *bravo !* quand il faut lui crier : *gare !*

Sa tentative nous a montré qu'il n'est pas inhabile aux rudes besognes ; elle nous donne l'espoir qu'elle portera ses fruits.

Et puis, M. Simar, quand il recommencera, choisira mieux son poète. *Bone Deus* ! où est-il donc aller chercher M. Hêtrebois ? L. S.

❂

Les concerts qu'Antoine Rubinstein viendra donner à Bruxelles sont définitivement arrêtés. L'illustre pianiste donnera trois piano-récitals dans la salle de la Grande Harmonie : vendredi 30 avril, à 8 heures, une soirée Beethoven dimanche 2 mai, à 2 heures, une matinée Schumann, et mardi 4 mai, à 8 heures, une soirée Chopin.

Les prix des places sont fixés comme suit : par séance : stalle (numérotée) 10 fr., galerie (non numérotée) 6 fr.

Pour les trois séances : stalle (numérotée) 25 fr., galerie (non numérotée) 15 fr.

❂

Le prochain concert populaire promet d'être extrêmement intéressant. On y entendra pour la première fois à Bruxelles, la 3e symphonie de Brahms, le *Chant des Parques* du même maître, un fragment de l'*Apollonide*, l'opéra inédit de M. Franz Servais, le chœur d'*Esther*, de Léon Jehin, enfin la Fugue pour orchestre de M. Th. Radoux. Les compositeurs nationaux, on le voit, ne sont pas oubliés.

❂

Le troisième concert du Conservatoire est fixé au dimanche 14 mars, à 2 heures.

On y exécutera l'*Alceste* de Gluck, avec le concours de Mme Montalba (Alceste) et de MM. Engel (Admète) et Fontaine (le grand prêtre).

Le concert se terminera par la *Trompeten-Ouverture*, de Mendelssohn.

❂

GAND.

Grand Théatre. — Lundi 1er mars, *Guillaume-Tell ;* mercredi 3, la *Juive ;* vendredi 5, l'*Africaine ;* dimanche 7, *Les Braconniers*.

M. Pélisson, notre baryton de grand-opéra, a eu un beau bénéfice lundi dernier. C'est un artiste doué de sérieuses qualités de chanteur et d'acteur, et qui a rendu de très grands services au théâtre ; aussi le succès ne lui a-t-il point manqué. Un des attraits de la représentation était de voir le rôle de Melcthal tenu par un de nos compatriotes, M. Ernest Van Loo, ancien élève de notre Conservatoire, où il avait remporté en 1882 le diplôme de capacité et qui, depuis, avait voyagé en France. Il a un bon organe de ténor et articule bien, mais il doit veiller à ne pas forcer la voix, ce qui lui arrive quelquefois. Il a, du reste, été fort applaudi tant dans *Guillaume-Tell* que dans la *Juive* qu'il a jouée mercredi. *L'Africaine* et *Les Braconniers* complètent le bilan de cette semaine.

La seconde représentation des *Amours d'Arlequin* a eu lieu le mardi 2, et n'a pas eu moins de succès que la première. Je ne reviendrai pas sur la pièce dont j'ai parlé dans ma dernière correspondance, mais je ne peux manquer de féliciter la société des Mélomanes de son intelligente initiative et en même temps d'espérer qu'elle ne s'en tiendra pas là, puisque cet essai a si bien réussi. P. B.

LIÈGE.

On prépare avec ardeur à la société d'Emulation, sous la direction de M. Eug. Hutoy, pour le mercredi 17 mars, un grand concert qui sera entièrement composé d'œuvres de Franz Liszt et honoré de la présence de l'illustre maître. On entendra notamment pour la première fois à Liège, sa messe solennelle dit de *Gran*, son 2e concerto en *la*, et sa fantaisie hongroise exécutés par Mme Falck-Mehlig, ainsi que plusieurs de ses mélodies chantées par Mlle A. de Saint-Moulin.

Le cercle choral exécutera une mélodie de Schubert, orchestrée par Liszt, intitulée : *Jéhovah*, et l'orchestre complétera le programme par la 2e rapsodie hongroise.

Les solistes de la Messe sont Mmes Fick-Wéry, A. de Saint-Moulin, MM. Caillet et Davreux. Tous ceux qui ont assisté aux répétitions d'ensemble, commencées la semaine passée, en sont sortis enchantés. Tout fait présager que ce concert exceptionnel sera un vrai régal et une fête digne du célèbre maître, dont la dernière apparition dans notre ville remonte au mois de mars 1845.

Liszt est attendu à Liége le 15. Il descendra au château de Mme la comtesse de Mercy-Argenteau. Jules Ghymers.

BRUGES.

Concert de bienfaisance organisé par les anciens élèves de l'Athenée royal (3 mars).

Les quatorze morceaux du programme justifiaient amplement la dénomination de *Grand Concert* employée sur l'affiche.

Les habiles quartettistes du *Cercle Beethoven*, MM. Goetinck Claeys, Sabbe et De Post, ont exécuté, avec leur perfection ordinaire, deux quintettes de Schumann, dont la savante contexture a magistralement inauguré les deux parties du concert.

M. Georges De Schryver, à la jolie voix si bien timbrée et si flexible, a détaillé avec autant de goût que d'expression la touchante ballade de Karel Mestdagh, *De Blondekerel*, dont la mélodie, relevée par un accompagnement d'orchestre très soigné, est d'un sentiment tout moderne ; la cavatine bien connue de *Cinq-Mars*, de Gounod ; les *Stances* avec accompagnement de violon et de violoncelle, de Flégier, et une charmante chanson de P. Lacome, *Bonjour Suzon*.

Mme Amélie Schoofs, 1er prix de piano du Conservatoire royal de Gand et l'une des meilleures élèves de M. Henderyckx, n'est point restée en dessous de sa jeune réputation. On a pu constater en elle une technique irréprochable, une grande justesse du doigté, dans le *Concertstück*, de C. M. Weber ; et l'on n'a pas moins apprécié sa correction dans les morceaux d'ensemble de Schumann, dans l'*Étude* n° 19, de Chopin, et la *Valse* de Benjamin Godard.

Grand a été aussi le succès de M. Edouard Daveluy, dont l'organe vibrant et souple, la façon dramatique de phraser

et de chanter, la prononciation correcte et claire ont séduit l'auditoire dans divers morceaux de genres bien différents: l'*Air de la coupe du Roi de Thulé*, de Diaz; *Verborgene Liefde*, d'Antheunis; et *les Enfants* de Massenet.

M. Jules Goetinck, de son côté, s'est distingué successivement comme symphoniste, comme chef d'orchestre et comme virtuose. Nous avons parlé des quintettes, où il a fait sa partie; ajoutons qu'il a dirigé avec toute l'intelligence désirable l'accompagnement de la ballade de Mestdagh et le *Concertstück* de Weber. En tant que violoniste solo, il a montré toute l'étendue et la souplesse de sa virtuosité dans le 4me *Grand Concerto* de Léonard, le *Nocturne* de Chopin. arrangé par Sarasate, et le *Souvenir d'Amérique*, de Vieuxtemps.

Melle Baudelet, forte chanteuse du Théâtre de Liège, a dit le grand air de *la Reine de Saba*, l'air de *Sapho* et le duo d'*Hamlet*, où elle avait pour partenaire M. Daveluy.

AUDENARDE.

Notre Conservatoire a donné dimanche 21 février dernier, sa 6me audition des professeurs et élèves.

MM. les professeurs Van Bechem, Vandersyppen et Lebrun ont parfaitement interprêté l'adagio et les variations du trio en *si* bémol pour piano, violon et violoncelle de Beethoven.

Le jeune *Schinckel*, âgé de 14 ans, élève du cours de M. Julien Vandersyppen, a enlevé ensuite avec un brio remarquable une fantaisie pour le violon de H. Léonard. De l'avis de gens compétents, ce jeune homme est une vraie nature.

Nous avions entendu débuter, il y a deux ans, Mlle Angèle andendaele, par une modeste sonatine de Mozart; aujourd'hui, son exécution du Concerto VII du même maître nous a permis de constater les progrès sérieux de cette élève qui sera prochainement adjointe à notre École en qualité de monitrice de solfège et de piano.

Un bon point aux élèves-violonistes Devacht et Vanschoorisse pour leur excellente tenue dans la Berceuse de Gounod.

La section symphonique a parfaitement accompagné tous ces solistes; de jour en jour, elle devient plus forte, et dès à présent elle peut se passer de tout concours étranger pour les concerts ordinaires.

La section de chant d'ensemble se maintient à son niveau élevé : notre savant directeur, M. Ferdinand Vandenheuvel, en prend un soin tout particulier. Il nous a régalé de deux charmants chœurs de Mendelssohn : " Près de la Forêt " et " Dans la Forêt. "

Bref, la fête musicale a eu beaucoup de succès et produira le meilleur résultat pour notre Conservatoire.

P.

TAMISE.

Jeudi dernier a eu lieu à Tamise, un grand Concert de charité en la salle de l'Académie. Mlle Irma Théry, la charmante cantatrice de Gand, MM. Arthur Wilford, pianiste, Louis Van Leeuw, ténor, et Al. Eldering, violoniste, prêtaient leur concours à cette œuvre de bienfaisance. Mlle Théry a dit à ravir l'*Air des Bijoux* de Faust, l'air des *Dragons de Villars*, ainsi que le duo de *Mireille* qu'elle a chanté avec M. Van Leeuw. M. Arthur Wilford a reçu un accueil très flatteur à Tamise. Il a joué, entr'autres, le Scherzo en *si* bémol de Chopin, Canzonetta de Dupont, Spinnerlied de Wagner-Listz et plusieurs morceaux de sa composition qui ont été fort goûtés. M. Van Leeuw a une très jolie voix et il sait la faire valoir. Il a chanté avec style le grand air de la *Juive* la barcarolle de *Lalla Roukh*, et la ravissante ariette de la *Bernoise* de Mathieu. Quant à M. Eldering, il a étonné son auditoire par son prodigieux mécanisme, la justesse et la beauté du son qu'il tire de son instrument. Il fait grand honneur à son savant professeur M. Jenö Hubay dont il a joué la fantaisie sur *Carmen*.

En somme succès sur toute la ligne.

N'oublions pas d'adresser toutes nos félicitations à M. John Wilford, l'organisateur de cette charmante soirée dont on gardera longtemps le souvenir à Tamise.



ÉTRANGER

FRANCE.

(Correspondance particulière)

Paris, le 9 mars 1886.

Absence complète de mouvement dans nos théâtres. Lundi 1er mars, l'Opéra a eu l'idée de célébrer le *cinquantenaire* des *Huguenots*, représentés pour la première fois le 29 février 1836. Cette année n'étant point bissextile, l'anniversaire n'avait qu'une précision relative. Au reste, la petite fête s'est bornée à une convocation de la critique, invitée à venir entendre le jeune ténor Duc qui, deux jours auparavant, avait pris possession du rôle de Raoul. Quelques qualités, M. Duc, a particulièrement une voix excellente et beaucoup de bonne volonté; mais malgré les *ut* dièze auxquels il donne la volée et que je ne goûte que médiocrement pour ma part, il a bien à faire encore pour devenir un véritable artiste. Du reste de l'interprétation, rien à dire qui soit très flatteur pour l'Opéra et son personnel actuel, et mieux vaut s'abstenir. — A l'Opéra-Comique, regain de succès pour les deux chefs-d'œuvre de Méhul et de Grétry, *Joseph* et *Richard Cœur-de-Lion*, dans lesquels d'ailleurs, il faut le dire, Talazac se montre vraiment superbe; il est impossible d'entendre mieux chanter cette admirable musique. On répète simultanément. à ce théâtre, *Maître Ambros* de M. Widor et *Plutus* de M. Charles Lecocq, qui pourraient bien passer l'un et l'autre avant la fin du mois, car les ensembles à l'orchestre sont déjà avancés pour les deux ouvrages. — De nos théâtres d'opérette, point de nouvelles, sinon qu'aux Bouffes-Parisiens, où l'on est pris de court par le flagrant insuccès des *Noces improvisées*, on active fiévreusement les travaux de la nouvelle pièce, *Joséphine vendue par ses sœurs*, dont les paroles sont dues à M. Paul Ferrier et la musique à M. Victor Roger, un jeune compositeur encore complètement ignoré, ancien élève de l'école de musique religieuse, aujourd'hui courriériste théâtral du journal *la France*.

J'ai assisté la semaine dernière à un concert singulièrement intéressant, celui de la *Concordia*, une société chorale d'amateurs dont la présidente est Mme Henriette Fuchs, une femme fort distinguée, passionnée pour l'art, auquel elle est toute dévouée, qui chante avec goût et qui, dans un style sobre et clair, émet de saines et bonnes idées sur l'art musical. Ce concert était exclusivement consacré à l'audition d'œuvres de compositeurs étrangers, et sur le programme brillaient les noms de Tschaïkowsky, Antoine Rubinstein, César Cui, Zarzyscki, Franz Liszt, Vieuxtemps, Edouard Grieg, Mme Clara Schumann, Anton Dvorak, J. Brahms et Sarasate, interprétés par Mmes H. Fuchs et J. Lalo, Marie Jaëll, M. Marsick et les chœurs. Toute la première partie de la séance a pro-

duit le plus grand effet et le plus vif plaisir. Je n'en dirai pas tout à fait autant de la seconde, uniquement composée d'une grande cantate de M. Frédéric-Henri Cowen, *Sleeping Beauty (la Belle au bois dormant)*, exécutée pour la première fois l'an dernier au festival de Birmingham, pour lequel l'auteur l'avait expressément écrite. M. Cowen, qui dirigeait en personne l'exécution de son œuvre, est assurément un artiste de valeur, instruit et connaissant son métier de musicien. Sa cantate est bien écrite, mais terriblement longue, avec cela manquant d'inspiration et beaucoup de personnalité. Cela est terne, froid, monotone, et deux ou trois morceaux agréables ne suffisent pas à faire pardonner les développements d'une composition aussi peu substantielle. Venant en dernier, à la suite d'un programme très curieux, très riche et très varié, elle n'a produit sur le public qu'un effet purement négatif.

Je ne vous ai pas parlé encore d'un livre publié il y a quelques semaines, qui a pour auteur M. Albert Jacquot, et qui porte ce titre: *Dictionnaire pratique et raisonné des instruments de musique anciens et modernes* (Paris, Fischbacher, in-8°, avec figures). Ce n'est pas encore là le livre qu'on pourrait souhaiter sur un sujet si intéressant, il s'en faut de beaucoup. Cela est à la fois prolixe et incomplet, confus et sans originalité. On dirait que l'auteur a eu pour but, non de faire connaître avec exactitude et précision les instruments vraiment dignes de l'art qu'ils servent et représentent, mais surtout d'accumuler une foule de noms d'instruments plus ou moins barbares, sur lesquels d'ailleurs ses renseignements sont complètement insuffisants.

On se demande, de plus, ce que viennent faire, dans sa terminologie, les mots *antiphonaire, bâton de mesure, beffroi, calibre, chiragymnaste, chorea, cinœdus* et tant d'autres qui n'ont avec le sujet aucun rapport direct ou indirect. C'est un livre à refaire.

ARTHUR POUGIN.

❂

Avant de partir pour l'Europe occidentale, Antoine Rubinstein a été à Saint-Pétersbourg l'objet de manifestations enthousiastes de la part de ses compatriotes. La Société russe de musique a organisé en son honneur une fête grandiose dont le clou a été un imposant cortège, comprenant les principaux personnages, 55 en tout, des opéras et des cantates du maître. Ces personnages en costume ont défilé au son de la marche de *Feramors*. Les douze groupes étaient composés des personnages de *Feramors*, des *Enfants de la Steppe*, du *Démon*, des *Maccabées*, du *Marchand Kalaschnikow*, de la *Sulamite*, des *Brigands*, du *Perroquet*, d'*Agar*, de *Mignon* et des *Roussalki;* le cortège était clos par le personnel de *Néron*, avec l'empereur-artiste porté sur son trône.

Quelques jours auparavant, une manifestation analogue avait eu lieu au Grand-théâtre de Moscou où Rubinstein avait donné la semaine précédente une série de concerts. Là aussi, l'illustre maître a été l'objet d'ovations sans nombre.

Le programme artistique de la fête comprenait un fragment de son oratorio le *Paradis perdu*, une scène de son opéra les *Macchabées* (scène de Judas), l'*Adagio*, de son quatuor en *sol* mineur, le poème symphonique *Don Quichotte* accompagné de tableaux vivants, enfin deux fragments du *Bal costumé*, instrumenté par Rubinstein lui-même et donné par le corps de ballet du théâtre. Le dernier numéro du programme était formé par une splendide apothéose représentant les différents personnages des opéras de Rubinstein, groupés autour de ses initiales entrelacées dans les cordes d'une lyre de dimensions colossales. L'orchestre jouait la marche de *Néron*. A la fin de la représentation, le public a voulu saluer encore une fois le grand artiste, qui a dû paraître sur la scène, au milieu d'un enthousiasme indescriptible.

Les peintres de Saint-Pétersbourg et de Moscou se sont associés à ces hommages en présentant à M. Rubinstein un album d'aquarelles et de dessins signés des premiers noms de l'école russe.

Rubinstein a quitté Saint-Pétersbourg, dimanche, pour se rendre à Leipzig, où son cycle de concerts historiques commence demain vendredi.

Pour donner une idée du succès extraordinaire qu'ont eu en Russie les recitals de l'illustre maître, voici d'après le *Journal de St-Pétersbourg*, les chiffres exacts des recettes des deux cycles à St-Pétersbourg et à Moscou.

Les sept concerts de St-Pétersbourg ont produit 51.174 r.; ceux de Moscou ont produit 43,465 r., soit un total de 94,639 r., ce qui peut bien être envisagé comme étant sans exemple dans les annales des concerts. En déduisant, dans les deux villes, 14,176 r., de frais, il reste une recette nette de 80,463 r. Nous comprenons dans les frais les 1,200 r., qu'ont coûté à l'artiste les répétitions de ses *recitals* pour les élèves des Conservatoires de St-Pétersbourg et de Moscou, et les salles de concert — chose à peine croyable — ayant dû être payées par lui, malgré le but philanthropique de l'entreprise!

M. Rubinstein a l'intention de prélever sur la recette de ses concerts une somme de 25,000 r., destinée à constituer le capital d'un concours international de pianistes et de compositeurs de musique instrumentale; les jeunes gens seuls de toute nationalité, âgés de vingt à vingt-six ans, y seront admis. Tous les cinq ans, les intérêts de ce capital seront affectés à deux prix de cinq mille francs chacun à décerner au meilleur pianiste et compositeur, ou tous les deux à celui d'entre eux qui réunirait ces deux qualités. Il pourra y avoir aussi des seconds prix, de deux mille francs, quand les premiers prix ne pourront pas être décernés. Le concours aura lieu à tour de rôle à St-Pétersbourg, à Berlin, à Vienne et à Paris, et le jury sera composé des sommités musicales de tous les pays; le directeur du Conservatoire de St-Pétersbourg présidera invariablement le jury. La direction supérieure de la Société musicale russe aura la surveillance de la partie financière de l'entreprise. Le premier concours aura lieu à St-Pétersbourg au mois d'août 1890. Rubinstein ne prendra aucune part personnelle dans l'organisation et les travaux du concours.

❂

M. Jules Bordier, président de l'Association artistique d'Angers, vient, à l'exemple de Gounod, de recomposer un prélude de Bach. Du septième petit prélude du maître saxon il a fait une *Méditation* en adjoignant à la composition originale une partie obligée de violon et un accompagnement d'orchestre. Cet arrangement, joué au 248me concert de l'Association par notre compatriote Jehin-Prume, y a obtenu le plus vif succès.

❂

La maison où est né Richard Wagner, à Leipzig, va disparaître. On avait espéré conserver ce vieux bâtiment et il s'était formé un comité d'admirateurs du maître qui, avec le concours de la municipalité, avait l'intention de racheter l'immeuble et de le restaurer. Mais les architectes de la ville consultés, ayant émis un avis défavorable à la restauration qu'ils jugent inutile et impossible, ce projet pieux a dû être abandonné. Avant peu, cette vieille masure tombera donc sous la pioche des démolisseurs. Elle est située sur le Brühl, la grande rue commerçante de Leipzig, au centre de la ville. Elle avait pour enseigne: *Au Lion Bleu* et *Rouge*, et portait le n° 88.

Une plaque commémorative avait été placée le 22 mai 1873, à l'occasion du 60me anniversaire de naissance du maître. L'in-

scription gravée en lettres noires, avec initiales rouges et capitales dorées, est ainsi conçue :

IN DIESEM HAUSE
WARD GEBOREN
RICHARD WAGNER
Am 22 mai 1813.

Traduction : Dans cette maison — est né — Richard Wagner — le 22 mai 1813.

Le théâtre Josephstadt, à Vienne, a donné la première représentation d'un opéra comique en quatre actes, *le Bal des Mendiants,* qui paraît avoir été bien accueilli du public. Les auteurs sont MM. Benjamin Schier pour les paroles et Paul Mestrozi pour la musique.

Il vient de se constituer, à Turin, une Société d'artistes d'orchestre qui se propose de donner, dans la salle du Théâtre Victor-Emmanuel, une série de concerts symphoniques sur le modèle de ceux organisés par le Comité des Concerts Populaires. L'orchestre, composé de cent exécutants, sera placé sous la direction du maestro Bolzoni.

Avant d'aller à Bayonne, la Patti a passé par Nice. Elle a chanté la *Traviata* et le *Barbier* au Théâtre municipal. Salle comble. On payait les loges 450 fr., et 100 francs une modeste stalle. Plus d'un auditeur est revenu désillusionné.

On s'est dit qu'une cantatrice, quel que soit son talent, n'a pas le droit de modifier à son gré le *Barbier de Séville,* que tout le monde sait par cœur, et l'on n'a pas été satisfait de la façon dont a été chanté le rôle de Rosine.

Henri Kowalski, le célèbre pianiste compositeur, parcourt en ce moment l'Australie. Le *Bulletin* de Sydney publie son portrait et lui consacre un pompeux article.

Nous apprenons que le sympathique compositeur-chef d'orchestre G. Michiels, vient d'être nommé Officier de l'ordre du Nicham.

L'opéra italien est mort à Her Majesty's théâtre, à Londres.

Après le premier acte de *Faust,* les musiciens de l'orchestre, qui n'avaient pas été payés, ont refusé le service. Après quarante minutes de pourparlers, la moitié d'entre eux ont consenti à jouer.

Au second acte, les machinistes ont également refusé de placer les décors.

Alors, le régisseur est venu proposer au public de remplacer la fin du spectacle par l'exécution de l'hymne national. Un tumulte indescriptible a accueilli cette proposition : on cassait les chaises et les fauteuils. La salle a été envahie par les choristes et les ballerines, qui ont sollicité la charité du public en disant qu'ils mouraient de faim et qui quêtaient dans les loges. Des sous jetés sur le théâtre ont été disputés par la populace qui se battait pour les ramasser.

Cette scène déplorable a duré plus de deux heures. Pas un policeman n'est intervenu et le directeur a disparu en emportant la recette.

BIBLIOGRAPHIE.

HENRI WAELPUT, notice biographique par Paul Bergmans, Gand, E. Vanderhaeghen, 1886, in-8° de 36 pages. Cette notice dont nous avons déjà annoncé la publication est des plus intéressantes et fort complète : elle est un hommage pieux rendu à la mémoire d'un musicien de talent dont le nom restera au premier rang dans la liste de nos compositeurs nationaux.

Le moment est venu où l'on rend à Waelput les honneurs qui lui sont dûs : l'homme a quitté ce monde, mais il nous reste, de l'artiste, des œuvres impérissables destinées à jeter un vif éclat dans les annales de la musique flamande en notre siècle.

M. P. Bergmans a dressé un tableau des œuvres de M. Waelput et l'on s'étonnera de la somme de travail qui a été réalisée dans cette vie si agitée et trop tôt interrompue. Nous y voyons figurer quatre cantates, trois œuvres dramatiques, une série de romances trop peu connues encore, des chœurs quatre symphonies, et une cinquième inachevée, des ouvertures de concert et une quantité d'autres compositions dont quelques-unes sont déjà devenues populaires.

Tous les admirateurs du talent de Waelput voudront posséder la notice biographique de M. P. Bergmans.

A Dictionary of music and musicians publié par Sir George Grove, Londres, Macmillan et C°.

Le vingt et unième fascicule de cet important ouvrage vient de paraître et va du mot *verse* au mot *watermusic,* page 384 du quatrième volume. Parmi les notices biographiques on remarque celles de Mme Viardot-Garcia, Vieuxtemps, Vilbach, Villoteau, Viotti, Vittoria, Vivaldi, Vivier, l'abbé Vogler, Vuillaume, Wachtel, Waelrant, Richard Wagner, Wallace, Warnots et sa fille, Wasielewsky, etc.

Les principaux articles didactiques sont les suivants : *violin, viol, viola, violone, violoncello* (avec figures dans le texte), *violin-playing, violoncello-playing, virginal, virginal music, vocal concerts, voices, volkslied, watermusic,* etc.

La dernière partie de la vaste et intéressante publication de sir George Grove aura un supplément consacré aux *addenda* et aux *corrigenda.*

L'article sur Richard Wagner a été traité par M. Edouard Dannreuther qui a consulté avec soin les œuvres du maître ainsi que ses principales publications. M. Dannreuther a lui-même traduit en anglais l'article de Wagner sur l'art de diriger l'orchestre et sa lettre à F. Villot, d'après le texte allemand. Naturellement, les détails intéressants de cet excellent travail lui ont été fournis par des amis qui ont connu le maître de près.

Mais qu'est-ce que *the Water-Music,* par lequel article se termine la dernière livraison du Dictionnaire Grove ? c'est simplement une série de morceaux de musique instrumentale composés par Hændel. A son retour d'Italie, en 1710, Hændel fut présenté à l'Electeur de Hanovre, qui le nomma maître de chapelle de sa cour, avec l'autorisation de faire des voyages en Angleterre. Hændel y alla en 1711 ; l'année suivante, il y retourna, sous la condition de revenir à Hanovre " dans un temps raisonnable „. C'était un peu vague, et Hændel en profita si bien qu'il était encore à Londres quand l'Electeur y arriva avec le titre royal de Georges Ier (le 20 septembre 1714). Pour rentrer en grâce, Hændel écrivit, d'après le conseil de ses amis, une suite d'orchestre pour deux violons solos, grande flûte, petite flûte, deux hautbois, deux cors, deux trompettes, un basson et quatuor d'instruments à archet. Il en dirigea l'exécution, qui eu lieu le 22 août 1715 ; les musiciens se trouvaient dans un bateau qui suivait le bateau royal ramenant le souverain de Limehouse à Whitehall. Le roi en fut si ravi qu'il demanda le nom du compositeur, rendit non seulement à Hændel ses faveurs, mais lui accorda une pension de cinq mille francs, sans préjudice d'une pension de même valeur accordée précédemment par la reine Anne.

La " Musique sur l'eau „ comprend vingt et un morceaux ; arrangée pour le piano, elle fut longtemps une des œuvres favorites des amateurs anglais.

Cours de piano par Charles De Wulf (Schott frères, Bruxelles). — Cet ouvrage, adopté par les principaux conservatoires de Belgique et de l'étranger et approuvé par les professeurs les plus éminents de l'Europe, en est à sa troisième édition. A son apparition, en 1879, il ne comprenait qu'un seul volume; l'auteur a cru devoir le diviser en deux parties renfermant, dans un ordre méthodique, les exercices qui résument tout le mécanisme du clavier. La deuxième partie contenant les exercices établis d'après un doigté uniforme, l'étude du *trille*, des *octaves* et des *accords*, est conçue à un point de vue entièrement nouveau; elle sera surtout favorable aux élèves qui désirent acquérir un talent sérieux et exécuter le répertoire des maitres. De Wulf a consacré les dernières années de sa vie à l'édification de ce magnifique *Cours de piano*, qui est le fruit d'une longue expérience, d'une pratique de chaque jour, dont l'artiste consciencieux a voulu faire profiter ceux qui se livrent à l'enseignement ou à l'étude d'un art difficile et ingrat. Sa mort prématurée ne lui a pas permis de voir complètement terminée l'œuvre qui était toute son ambition. Mais il avait déjà reçu, en publiant la première édition, des témoignages précieux de sympathie et d'encouragement. E. E.

CONCERTS ANNONCÉS

Le *Schiller-Verein*, société allemande de bienfaisance, organise pour le 12 mars un grand concert de bienfaisance au palais des Académies. En dehors du *Deutcher Maennergesangverein*, dirigé avec le meilleur succès par M. F. Welcker, M. Ed. Jacobs, professeur au Conservatoire de Bruxelles, M. Jokisch, violoniste, et un chanteur de Dusseldorf ont promis leur généreux concours à cette œuvre de bienfaisance.

Des cartes sont déposées au consulat de l'empire allemand, 44, boulevard de la Senne.

NÉCROLOGIE

Sont décédés :

A Paris, le 4 mars, à l'âge de 37 ans, Emile Pichoz, compositeur et directeur fondateur de la Société d'audition musicale et dramatique. Un de ses opéras, le *Florentin*, joué à Bruxelles, le 29 avril 1870, n'eut qu'une seule représentation au théâtre de la Monnaie. (Notice. Suppl. Pougin, à la *Biogr. univ. des mus.* de Fétis, t. II, p, 345.)

— A Paris, le 21 février, à l'âge de 68 ans, Eugène Delaporte qui fut en France le véritable et infatigable initiateur du mouvement orphéonique; l'on peut dire que les 9,000 sociétés musicales qui couvrent la surface du pays lui doivent leur existence. Tout jeune, et simple organiste à Sens, il se dévoua sans réserve à cette œuvre importante, parcourant la France à pied, secouant la torpeur des uns, excitant la bonne volonté des autres, faisant office de véritable apôtre, créant ou faisant créer des sociétés, organisant des concours, des festivals, des solennités de tout genre, ne se laissant rebuter par aucun obstacle, par aucune difficulté, tournant les uns, surmontant les autres, et en venant toujours à ses fins. Son fameux voyage à Londres, et le festival qu'il y donna à la tête de 5,000 orphéonistes sont restés célèbres en Angleterre. Ce que Delaporte a remué d'idées en matière orphéonique, d'idées ingénieuses, pratiques, souvent grandioses, est incalculable. Il est mort obscurément, misérablement dans un hospice.

— A Stuttgart, le 23 février, à l'âge de 64 ans, Otto Scherzer, directeur de musique à l'Université. Il a composé des lieder.

— A Londres, le 6 février, Ricardo Linter, professeur de piano et auteur de petites pièces pour cet instrument.

Bruxelles. — Imp. TH. LOMBAERTS, rue Montagne des Aveugles, 7.

23e ANNÉE. Bruxelles, jeudi 18 Mars 1886. N° 11.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT
Belgique, un an . . . . Fr. 10 00
France, un an . . . . „ 12 00
Les autres pays, par an (port en sus) . . „ 10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES

INSERTIONS D'ANNONCES :
La petite ligne . . . . Fr. 0 50
La grande ligne . . . . „ 1 00
On traite à forfait pour les grandes annonces.

BRUXELLES : SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — Paris: FISCHBACHER, rue de Seine, 33
Londres : SCHOTT & Cie, 159, Regent street; Mayence : les Fils de B. SCHOTT.

LA ROMANCE FRANÇAISE
SOUS LE PREMIER EMPIRE.

(Suite. — Voir le dernier numéro).

Ouvrons donc ce livre et, sans nous attarder davantage, commençons par lui emprunter la définition du genre auquel il est consacré : " La romance „ est un petit poème lyrique, renfermé en peu de cou- „ plets, presque exclusivement consacré à l'amour „ heureux ou malheureux, et destiné à rendre des im- „ pressions tendres ou mélancoliques, c'est-à-dire à „ émouvoir par un récit touchant ou par la peinture „ d'une affection douloureuse et sentimentale; quant „ à la musique, c'est le chant du sentiment, c'est-à-dire „ un chant naturel, simple, bien adapté au sens des „ paroles, à leur expression, et à la prosodie, dont la „ grâce fait le plus grand mérite, et qui, selon les pa- „ roles, doit avec plus ou moins de véhémence, être „ triste, délicat, naïf, tendre ou mélancolique (1). „

La romance n'était après tout qu'une modification de la chanson, et plusieurs des usages établis chez l'une s'étaient imposés chez l'autre; mais tandis que le mot de chanson éveille dans notre esprit l'idée d'une pièce vive, alerte, gaie, où la musique se fait petite pour accompagner sans le voiler l'esprit du poème, le mot de romance s'applique à quelque chose d'essentiellement sentimental quant au poème, et d'un peu plus recherché quant à la musique. Laissant de côté la partie poétique, nous n'avons à nous occuper que de la composition de ces petites pièces, examinant à la fois les principes donnés par son apologiste et leur application dans les ouvrages des musiciens de cette époque.

En ce temps, qui fut, nous l'avons déjà dit, le moment de son apogée, la romance, à l'instar des formes les plus élevées et les plus compliquées de l'art, avait tout un code de composition, des principes arrêtés et des règles minutieuses, dont les amateurs sévères se plaisaient à reconnaître l'emploi dans les morceaux qui leur étaient offerts. Aux yeux du général Thiébault, la simplicité était le premier mérite d'une bonne romance et devait présider à tous les détails de sa composition : le thème, de courtes dimensions, n'ayant que la longueur d'un couplet, de deux tout au plus si le musicien veut faire alterner les modes majeur et mineur, n'embrassait qu'une étendue vocale restreinte; fidèle aux lois de la symétrie, il se divisait scrupuleusement en périodes de deux ou de quatre mesures, formant pour le morceau tout entier un total divisible par quatre; en outre, on exigeait une grande obéissance au texte et une soumission absolue au caractère des paroles; point de développements ambitieux, point de variantes, des modulations le moins possible; un mouvement lent ou du moins très modéré, permettant au chanteur une prononciation nette, à l'auditeur une perception parfaite des paroles; enfin, pour éviter la lassitude, pas plus de trois ou quatre couplets: " une „ romance ne doit pas laisser les moyens de calculer „ sa durée; il faut qu'on désire l'entendre, pour l'en- „ tendre avec plaisir, et qu'on regrette sa fin, pour „ qu'elle meure avec honneur. „

La romance du premier empire exigeait absolument un accompagnement instrumental; depuis longtemps, elle ne repoussait plus le secours d'une discrète harmonie. C'était un grand progrès depuis le moment où J-J. Rousseau, le grand ennemi de la polyphonie, tout en disant qu'une romance bien faite " attendrit jusqu'aux larmes, „ ajoutait " C'est une expérience certai- „ ne que tout accompagnement d'instrument affaiblit „ cette impression; il ne faut qu'une voix juste, nette, „ qui prononce bien, et qui chante simplement. „ Un demi-siècle plus tard, on reconnait, au contraire, " qu'un chant simple a besoin d'être préparé et soute- „ nu par l'harmonie qui lui est propre „, et que l'accompagnement est utile pour rendre des effets et faire sen-

(1) p 43.

„ tir des intentions „, que le chant seul ne peut exprimer. Ce n'était plus que dans quelques bourgades arriérées et chez des amateurs tels que ceux dont Picard nous a laissé l'amusant portrait dans sa comédie *la Petite ville*, que l'on s'obstinait à chanter sans le moindre instrument des romances déjà démodées. Le général Thiébault prononçait en quatre articles les lois de l'accompagnement, telles que les avait établies " un juste usage „ :

"1° On ne fait plus de romances sans accompagnement de harpe, de lyre ou de piano.

„ 2° Ces accompagnements, simples comme le chant, ne comportent guère d'agréments superflus.

„ 3° On fait toujours précéder le chant par une première ritournelle.

„ 4° Souvent on le fait suivre d'une seconde, dont le „ but est de ramener au chant ou de le terminer (1).„

Mais il n'était pas plus permis de varier l'accompagnement que le chant lui-même dans les différents couplets, ou du moins l'auteur nous assure que cette licence " n'avait pas réussi aux compositeurs „ qui l'avaient tentée.

Deux instruments, dont l'un est aujourd'hui tout à fait disparu, et l'autre abandonné aux chanteurs de bas étage, la lyre et la guitare, disputaient au piano et à la harpe l'honneur de soutenir le chant de la romance. Lorsqu'un morceau de ce genre obtenait ou promettait d'obtenir un certain succès, il était d'usage de le publier à la fois en deux éditions, " avec accompagnement de piano ou harpe „, et " avec accompagnement de lyre ou guitare „, de même que nous voyons aujourd'hui publier en deux tons les mélodies que l'on veut mettre à la portée de toutes les voix.

La lyre avait été ressuscitée vers la fin du XVIII[e] siècle, et le Directoire, dans son engouement pour le style pseudo-antique, l'avait adoptée avec empressement. D'abord on essaya de s'en tenir à la forme classique ; mais la lyre de Terpandre elle-même n'eût point suffi aux exigences les plus modestes de l'harmonie moderne, et l'on s'efforça bientôt de la " perfectionner. „ En 1803, l'Athénée des arts décernait au citoyen Morlane, inventeur d'une " nouvelle lyre à sept cordes „, une médaille d'encouragement (2). On s'arrêta plutôt à la *lyre-guitare*, qui était pourvue d'un manche ; destinée aux salons, la lyre-guitare devint un instrument de luxe, souvent orné de fines peintures ou de sculptures dorées; peut-être bien est-ce à ces ornements que quelques échantillons précieux de lyre-guitare ont dû de survivre au temps de leur gloire ; les musées de Paris et de Bruxelles en possèdent plusieurs, entre autres l'instrument de Fabry Garat, fabriqué par Pleyel en 1809 et décoré par Girodet. Il y eut encore la lyre à clavier, que son inventeur, Ledhuy, baptisa du nom de *lyre organisée:* la *harpo-lyre*, qui lui succéda, ne vécut pas davantage.

(1) P. 53 et suiv.

(2) *Magasin encyclopédique*, 9e année, 1803, t. I, p. 117.

La guitare eut une plus longue existence, grâce à quelques virtuoses tels que Carulli, qui, sous l'Empire, en prit le sceptre sans conteste; auteur de quelques romances, il écrivit pour beaucoup d'autres des accompagnements ou des adaptations d'accompagnements.

(*A continuer.*) MICHEL BRENET.

VARIÉTÉS.

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES.

Le 19 mars 1859, à Paris (Théâtre lyrique), *Faust* de Gounod. — " Nous ne savons pas ce que l'avenir réserve à l'œuvre capitale du musicien français, mais si plusieurs pages courent risque d'être plus tard moins estimées, ce sont, croyons-nous, celles qu'on admire davantage aujourd'hui. Quoi qu'on fasse ou qu'on dise, le temps est proche où l'on exigera avant tout du compositeur une musique concordant exactement avec les réalités de la vie, non de la nôtre, mais de celle de ses personnages. Tout ce qui n'est que convention disparaîtra. Et cela arrivera par la force même des choses, par les tentatives réitérées des musiciens dont on condamnera peut-être d'abord les hardiesses, pour les admirer plus tard. Et, du reste, quel compositeur de génie n'a pas innové à son jour, à son heure? Est-ce Gluck? Est-ce Spontini? Est-ce Weber? Est-ce Rossini? Est-ce Wagner? M. Gounod, lui, a eu le tort de ne pas assez oser. Les demi-hardiesses ne réussissent guère, en musique non plus qu'ailleurs. S'attaquant à un sujet de cette grandeur, il ne devait reculer devant aucune audace, dût-elle faire crier le monde et la critique.„ (AD. JULLIEN, *Goethe et la musique.*)

M. Oscar Comettant, qui ne manque pas de mémoire, a rappelé certaine anecdote relative au *Faust* de Gounod, et il a eu la cruauté de la conter. " Lorsqu'approchaient les dernières répétitions de l'ouvrage, dit-il, de sérieux embarras surgirent au théâtre dirigé alors par M. Carvalho ; on critiqua et on voulut couper; et M. Carvalho n'était pas le moins empressé à conseiller de fortes suppressions à l'éminent auteur de *Sapho*. Or, savez-vous ce que voulait précisément écourter M. Carvalho, dans l'opéra de Gounod? L'acte des jardins, rien que cela, l'*air* de Faust, et le quatuor, et bien d'autres merveilles encore !„ O infaillibilité des directeurs, impeccable sûreté de jugement, indiscutable rectitude du sens critique!

— Le 20 mars 1865, à Bruxelles, la *Statue* d'Ernest Reyer. — Artistes : Wicart (*Selim*), Roudil (*Amgyad*), Holtzem (*Mouck*), Brion d'Orgeval (*Kaloum*), Mme Moreau (*Margyane*). A la reprise dont l'éclat fut rehaussé de la présence du compositeur (12 novembre 1881), les rôles de la pièce furent tenus par Rodier, Dauphin, Jouanne, Chappuis et Mme Bosman.

— Le 21 mars 1841, à Paris (au Conservatoire), H. W. Ernst se fait entendre pour la première fois en exécutant un solo de violon de sa composition. — A ce concert se rattache un épisode très curieux concernant cet artiste qui eut son heure de célébrité et que des amis maladroits mettaient à côté de Paganini et bien au dessus de Vieuxtemps. Celui-ci va nous apprendre comment il fut vengé, en ce même jour où Ernst parut devant une assemblée d'élite. C'est dans ses Mémoires que nous puisons le récit qui va suivre.

« L'étonnant succès que j'avais obtenu au Conservatoire de Paris, le 10 janvier 1841, avec mon concerto en *mi* majeur empêchait Ernst de dormir. Ses partisans en étaient tout déroutés et ils lui disaient sans cesse : « Tu ne peux pas rester

» sous ce coup-là, il te faut une revanche éclatante en jouant » à ton tour au Conservatoire. »

» Ainsi dit, ainsi fait, et quinze jours plus tard il fut annoncé à la Société des concerts qu'Ernst s'y produirait avec un morceau de sa composition.

» Grand émoi parmi les artistes, grande rumeur dans la salle à son apparition qui est saluée par une triple salve d'applaudissements.

» Après le *tutti*, Ernst attaque son *solo* avec hardiesse,mais tellement faux que tout le monde, dans la salle, se regarde et se sent mal à l'aise. Il était déjà démonté, il ne put se remettre en selle, rata tous ses passages, si bien qu'après la cadence finale de son premier solo, quatre mesures du *tutti* se passent sans qu'une main songe seulement à remuer ! Un froid glacial s'établit, on se mouche, on tousse, lorsqu'une bouche amie, mais maladroite, s'avise tout-à-coup de crier : bravo ! donnant en quelque sorte le signal des applaudissements. Alors un haro formidable part des quatre coins de la salle, des chuts très prononcés se font entendre et imposent silence aux téméraires.

» A partir de ce moment le désarroi devint général, et ce qui est pis, la gaîté se mit de la partie. Le pauvre artiste quitte l'estrade au milieu d'un murmure de désapprobation, dont j'étais foudroyé, car j'assistais à cette scène, et j'aurais voulu être à cent pieds sous terre, tant c'était navrant et pénible.

» Cet homme, à son entrée, avait été non seulement applaudi avec chaleur,mais acclamé avec enthousiasme : il se retirait maintenant hué, presque sifflé, suivi de fous rires, de moqueries écrasantes ! ! !

» La partie était perdue, c'était un homme à la mer qui n'a jamais pu se relever et qui ne m'a jamais pardonné. »

Tous ceux qui ont pu avoir entendu Ernst dans les derniers temps de sa vie, n'ignorent pas que le talent de cet artiste, auquel Vieuxtemps, dans une autre partie de ses *Souvenirs*, rend hommage, avait énormément baissé, c'est ce qu'atteste Fétis (*Biogr. univ. des mus.*, T. III, p. 154).

— Le 22 mars 1880, à Paris (Grand-Opéra), *Aïda* de Verdi, — Artistes : Sellier, Maurel, Boudouresque, Menu, Mmes Krauss, Bloch. Jenny Howe. — Verdi avait ajouté un divertissement au deuxième acte, et il dirigea en personne les premières représentations (Voir *Guide mus.*, 14 janvier 1886, Ephém.).

— Le 23 mars 1816, à Bruxelles, décès d'Ignace Vitzthumb, à l'âge de 96 ans. — Né à Baden, près Vienne, le 10 juillet 1720, Vitzthumb, à sa neuvième année, vint en Belgique, et par la suite y acquit une situation prépondérante comme compositeur, chef d'orchestre et directeur du théâtre de Bruxelles. Son nom, il y a trente ans, semblait oublié ; Fétis (*Biogr. univ. des mus.* T. VIII, p. 484), l'insère sous la lettre W, et, dans les quelques lignes qu'il consacre à l'artiste, il lui donne une fausse date de naissance — 20 juillet 1723 pour 10 juillet 1720 — ; un certain Popeliers, auteur d'un *Précis de l'histoire des chambres de rhétorique et des sociétés dramatiques belges*, ne l'appelle pas autrement que *Fiston*, traduction par trop *libre* du nom germanique Vitzthumb. C'est le *Guide musical* qui, le premier, a rétabli les faits en mettant chaque chose à sa place ; les articles qu'il publia au sujet de la famille Vitzthumb et de la famille Mees, d'après des documents nouveaux (n^os^ des 11 et 18 octobre 1855), éveillèrent l'attention de biographes, et, par les recherches auxquelles quelques-uns d'entre eux se sont livrés, nous savons maintenant tout ce qui concerne la vie d'un artiste que son talent autant que ses malheurs ont rendu intéressant.

Sources à consulter : Edmond Vander Straeten (*Musique aux Pays-Bas*, T. II, p. 229 à 236) ; Charles Piot (*Correspondance de Grétry avec Vitzthumb*) ; Frédéric Faber (*Histoire du théâtre français en Belgique*) ; Louis Hymans (*Bruxelles à travers les âges*, T. II, p. 219 et suivantes). Les ouvrages de MM. Vander Straeten et Hymans sont accompagnés du portrait de Vitzthumb.

— Le 24 mars 1808, à Paris, naissance de Marie-Félicité Garcia (Mme Malibran devenue Mme Charles-Auguste de Bériot).

Vieuxtemps, à l'époque où tous les matins, de la rue aux Choux à la rue Fossé-aux-Loups, il se rendait chez de Bériot pour y prendre sa leçon, vit de très près l'admirable cantatrice et il n'a pas manqué de rappeler dans ses *Souvenirs* l'impression qu'il en avait reçue. Laissons le parler :

“ La Malibran était une des personnalités les plus attrayantes du monde. Jeune, (à peine âgée de 21 ans alors), jolie, gracieuse au possible, bien que très décidée dans ses mouvements, instruite, remplie d'esprit, parlant le français, l'espagnol. l'italien, l'anglais en perfection, sans accent, spirituelle dans chacun de ces idiomes, possédant un talent de chanteuse de premier ordre, comme il n'en a plus existé, comme il n'en viendra plus, comme je n'en ai plus entendu depuis !

» Elle était le génie du chant, de la musique, de la femme, de l'art, dans son expression la plus élevée, la plus générale, car elle était poète, dessinait à merveille, était grande tragédienne et chantait la petite romance de l'époque avec une désinvolture et une gaîté charmante, composait à ravir, était d'une gaîté folle et conservait toujours sa distinction, sa noblesse et sa bonté dans toutes les circonstances de la vie !...

„ Avec ces qualités de cœur, d'esprit et d'instruction, il était compréhensible qu'on s'inquiétât peu ou point de M. le Maire et de son office ? Avec cela qu'ils étaient beaux tous les deux, s'aimaient, et que de leur rapprochement jaillissait des éclairs artistiques, comme il ne s'en était jamais produit, incomparables, auxquels chacun aspirait, que chacun enviait !.

„ J'ai assisté à leurs productions éclatantes, à ces éruptions vésuviennes du génie pendant la fin de 1829 et plus tard.

„ Oui, vraiment, cela a bien duré tout ce temps-là que la diva a presqu'entièrement passé à Bruxelles, d'autant plus qu'elle éprouva vers cette époque certains malaises que je ne m'expliquais pas alors... mais qui n'avaient rien de bien dangereux.., et que comportait la situation...

„ La naissance de Charles de Bériot mit fin à ces indispositions.

„ Pendant que ces événements s'accomplissaient, je ne quittais pas l'intimité du jeune et célèbre ménage, resté toujours exemplaire, simple et dans la plus parfaite harmonie. Tous deux m'avaient pris en affection et me choyaient également.

„ Je possède un portrait de mon maître, de cette époque (il avait, je crois 24 ou 25 ans) par Horace Vernet. — C'est une copie que Charles de Bériot fils, possesseur de l'original, m'a permis de laisser prendre, mais elle est si parfaitement réussie, qu'elle est presqu'aussi belle que le modèle. C'est ravissant, d'une grande hardiesse de pinceau et d'une grande vérité. Je le vois encore !

„ Il m'est arrivé souvent de me présenter le matin pour prendre ma leçon, mais “ Charles n'étant pas là, c'est moi „ qui vais te faire travailler, „ disait la sirène, et de me faire jouer mon concerto ou tout autre morceau qu'elle corrigeait, modifiait, me disant : “ c'est bien mauvais ce que tu fais là, „ fais donc ceci, fais donc cela, „ et de sa voix grave, sérieuse, sonore, remuant l'âme, elle reprenait la phrase contestée, lui donnait un autre tour qu'il me fallait saisir, imiter. C'est ainsi que j'ai entendu comme modèles des éclairs d'inspiration et de génie, uniques, à nul autre pareils. Je les regrette aujourd'hui que j'en apprécie toute la valeur et qu'ils sont dans l'éternité. Mais ils sont restés en moi, m'émeuvent encore et me font tressaillir.

„ Elle travaillait elle-même beaucoup. Le plus souvent, le matin de 9 à 10 heures, avant le déjeuner toujours. — Elle chantait ses plus beaux airs, les transformait, cherchait à

les perfectionner,à les simplifier, à créer de nouveaux points d'orgue, de nouveaux effets, des oppositions inconnues,adoucissait sa voix, déjà si suave ou lui donnait un éclat saisissant à faire tressaillir l'âme et la nature entière.....

„ J'ai assisté vingt fois, cent fois, mille fois à ces manifestations intimes, quotidiennes, mais toujours géniales, inspirées, et ce sont là les plus beaux, les plus grands souvenirs de ma vie artistique. Ils sont restés des points de comparaison désastreux, mille fois désastreux, pour tous ceux qui y ont été mesurés.

„ Je n'en excepte personne.

„ Tous ceux que j'ai rencontrés et qui ont eu le bonheur de connaître la Malibran sont ou ont été de mon avis. „

— Le 25 mars 1784, à Mons, naissance de François-Joseph Fétis. — Il y a deux ans, à pareille date, le Conservatoire de musique de Bruxelles a célébré le centenaire de son premier directeur. On trouvera dans le *Guide* (numéro du 27 mars), le compte rendu détaillé de la solennité.

Nouvelles Diverses



BELGIQUE

BRUXELLES ET PROVINCE.

Le troisième concert du Conservatoire a eu pour programme les trois actes de l'*Alceste* de Gluck, avec Mme Montalba, M. Engel et M. Fontaine; en un mot, la partition intégrale, à part quelques coupures et quelques morceaux intervertis. Même Gluck est soumis à revision au Conservatoire. Cette audition a, du reste, eu un énorme succès. M. Gevaert connaît Gluck à fond et il en possède les traditions. Aussi l'exécution a-t-elle été de tous points remarquable, sous réserve de la partie vocale. Du temps de Gluck, les chanteurs ne chevrotaient pas; aussi a-t-il écrit des ensembles pour les solistes. Mais il est difficile de goûter aujourd'hui ces ensembles avec des exécutants dont aucun ne peut soutenir un son sans monter et descendre alternativement. Imaginez trois violonistes jouant ensemble en vibrant sur chaque note, voilà l'effet. Cela donne des sonorités inconsistantes qui offrent une certaine analogie avec un pâté de gelée qu'on agiterait sur un plat.



Les concerts qu'Antoine Rubinstein viendra donner à Bruxelles à la fin d'avril, mettent en émoi tout notre monde musical. On s'arrache les places, les souscriptions affluent.

Nous recevons à ce propos une lettre d'un " groupe d'amateurs „ qui nous adresse une demande singulière. Le deuxième concert de Rubinstein est fixé au dimanche 2 mai à 2 heures. Or, à la même heure, a lieu " l'une des plus importantes réunions de courses de la saison au bois de la Cambre. „ Nos amateurs voudraient qu'en raison de cette coïncidence, le deuxième piano récital de Rubinstein fût remis au dimanche soir ou au lundi suivant.

Notre avis est qu'en pareil cas on n'hésite pas. On est un amateur sérieux, on lâche les courses et l'on va entendre Rubinstein; ou l'on préfère les courses, on place un des plaisirs les plus bêtes qui soient au dessus d'une fête de l'intelligence tout à fait exceptionnelle, et l'on se délivre ainsi gratuitement et sans frais un brevet authentique d'imbécilité. Les amateurs qui s'adressent à nous sont trop éclairés, nous en sommes convaincus, pour être de ces derniers. Ils n'iront pas aux courses, ils viendront à la séance de Rubinstein, si celui-ci ne remet pas son concert.

Après cela, il y a peut-être moyen de s'entendre et de concilier des goûts si contraires: l'écurie et la musique. Que messieurs les grooms et les bookmakers commencent! Pourquoi la Société des Courses ne remettrait-elle pas sa petite fête hippique au soir.

Pour notre part, nous n'y verrions aucun inconvénient. Une course aux lanternes! C'est une nouveauté à tenter. Nos belles mondaines qui hésitent entre Rubinstein et *Astrolabe* y trouveraient leur compte.



Le concert du *Deutscher Mœnnergesangverein*, au profit du *Schillerverein*, société allemande de bienfaisance, a eu lieu vendredi dans la grande salle du Palais des Académies. L'assistance était très nombreuse. Le *Mœnnergesangverein* a chanté avec beaucoup de succès sous la direction de M. Fritz Welker, des chœurs de Zöllner, de Dürrner, de Silcher et de Becker. M. Bernard Flintz, chanteur de Dusseldorf, qui s'était rendu à Bruxelles tout spécialement pour ce concert, a dit d'une belle voix de baryton, la célèbre ballade de Lœwe: *Archibald Douglas* et quelques lieder. M. Edouard Jacobs, professeur de violoncelle au Conservatoire, et M. Jokisch, violoniste, ont joué chacun quelques soli.



Nombreuse et élégante assistance, dimanche dernier, au *Cercle d'escrime*. Le haut dilettantisme bruxellois était invité à entendre Mme Vanda Van der Meere dont nous avons déjà signalé plus d'une fois le joli talent de cantatrice.

Une voix pure, moelleuse et souple, d'un timbre charmant, une excellente méthode, beaucoup de distinction dans la manière de phraser: telles sont les principales qualités qui ont valu dimanche à Mme Van der Meere de flatteurs applaudissements. Un vague petit accent étranger ne messied pas à son chant; au contraire, celui-ci en acquiert une saveur spéciale. La cantatrice obtient aussi de ravissants effets de chant à " bouche fermée „. Elle appuie sur la voyelle, enfle le son, puis laisse graduellement éteindre la note sans que celle-ci perde de sa justesse. Ce *smorzando* est une merveille.

On a particulièrement goûté la cavatine du *Barbier*, une mazurka de Chopin, arrangée pour chant et surtout un étrange et amusant air hongrois de Kovacs. Mais pourquoi chanter à côté de ces choses exquises et artistes des machines aussi rabâchées que la *Véritable Manola*!

MM. Hermann et Massagé ont recueilli leurs bravos habituels.

Ajoutons que M. Saint-Saëns vient d'envoyer à Mme Vanda Van der Meere son portrait avec une charmante dédicace, pour la féliciter et la remercier de l'interprétation qu'elle a donnée, à Verviers, au *Déluge* de ce compositeur.



M. Auguste Dupont vient de terminer un chœur à 4 voix d'hommes, *Hymne à l'Amour*, qu'il a dédié à la Légia. L'excellente société liégeoise vient de le mettre à l'étude.



On apprendra avec une vive satisfaction en Belgique que M. Warot, le célèbre ténor qui chante actuellement à Gand et à Anvers, vient d'être appelé par le Ministre de l'Instruction publique de France à succéder à M. Bonnehée à l'une des classes de chant au Conservatoire de Paris.



La Société royale de chant de Verviers, organisatrice du concours de chant d'ensemble, qui aura lieu en cette ville les 13 et 14 juin prochain, rappelle aux sociétés intéressées que le délai fatal d'inscription expire le 1er avril.

GAND.

Grand Théatre. — Lundi 8 mars, *les Huguenots;* mercredi 10, *les Deux Timides* et *les Braconniers ;* vendredi 12, *Faust;* dimanche 14, *le Petit Faust.*

Le représentation de *Faust*, à laquelle M. Cossira a prêté son concours et qui était donnée par la direction à M. Lagarde, régisseur général, pour compenser son bénéfice si tristement perdu il y a quinze jours, a été bonne; le sympathique ténor du théâtre d'Anvers, qui est engagé, paraît-il, à l'Opéra, a remporté un grand succès. Les *Huguenots* ont été bien joués également et la reprise du *Petit Faust* a été très satisfaisante. La direction comptait fermer le théâtre le lundi 15, à cause du déficit qui termine l'exploitation de cette année; mais grâce à un arrangement avec les artistes auxquels elle abandonne, à ce qu'on dit, le produit des bals du carnaval, elle achèvera le mois, comme l'exige du reste le cahier des charges.

Le Cercle musical a donné son troisième et dernier concert de la saison, le jeudi 11; les solistes qu'il présentait à cette soirée étaient Mlle Caroline Fierens, de la Monnaie, Mme Caussade, pianiste, et M. Edouard Jacobs, violoncelliste, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles. Mlle Fierens a une belle voix, mais chevrote malheureusement par instants; de plus, l'articulation laisse à désirer. Mme Caussade a été plus goûtée du public, avec son jeu agréable qu'elle a fait surtout apprécier dans l'Impromptu-valse de Raff, la Fileuse de Litolff et la Sérénade de Moszkowski qu'elle a cependant joué trop lentement, à mon avis. M. Jacobs, lui, est le charmeur que l'on sait, au talent fin et délicat; aussi les applaudissements ne lui ont-ils pas manqué et a-t-il été fort fêté. Avant de terminer, n'oublions pas de mentionner un pianiste amateur M. A. S., qui s'est chargé de la tâche d'accompagnateur et qui s'en est très bien acquitté. P. B.

❖

Une bourse de 1,200 francs, instituée par le gouvernement pour encourager l'étude du chant au Conservatoire royal de Gand, sera conférée à la suite d'un concours auquel sont admissibles les Belges des deux sexes qui n'ont pas dépassé l'âge de 26 ans pour les hommes, et de 22 ans pour les femmes.

Le concours aura lieu le 3 avril 1886, à deux heures de relevée.

Les inscriptions seront reçues au secrétariat du Conservatoire jusqu'au 28 mars.

MONS.

Le concert du Conservatoire de musique de Mons, dirigé par M. J. Vanden Eeden, est remis au 5 avril.

SAINT-NICOLAS.

UNE PREMIÈRE A SAINT-NICOLAS.

Nous venons d'avoir une première à sensation, celle d'un drame lyrique en 4 actes, intitulé *Philips de Schoone* (Philippe le Beau). Les auteurs pour les paroles, sont M. de Castro, pour la musique, M. G. Van Vlemmeren, directeur de notre école de musique. M. de Castro, dans son libretto, a su faire vibrer particulièrement la fibre patriotique.

Dès le début, les brillantes qualités du compositeur, M. Van Vlemmeren, se révèlent dans l'introduction et notamment dans le grand chœur des conspirateurs, d'une facture large et solennelle, et d'une savante orchestration; l'invocation du magicien *Sabio*, qui prédit la chute de la maison de Bourgogne, et le chœur des fillettes sont des morceaux pleins de caractère.

Le deuxième acte se passe à Bruges, le décor représente une foire; l'introduction pour orchestre et le chant des enfants repris en chœur par les voix d'hommes sont des pages vraiment originales comme conception et orchestration; citons encore dans cet acte l'air du ménestrel, d'une fraîche inspiration, et le duo entre Gwyde et Van Ghistelle.

Le troisième acte se passe dans une prison: Maximilien est fait prisonnier; se souvenant de son passé, il chante un air plein de sentiment, finement orchestré; puis vient un trio chanté par Gwyde, Maximilien et Van Ghistelle: c'est une des plus belles pages de l'œuvre; l'acte se termine par un hymne à la paix, traité en choral, accompagné par les cuivres.

Le quatrième acte se passe sur la grande place de Saint-Nicolas, telle qu'elle était en 1497; c'est à cette époque que le fils de Maximilien, devenu comte de Flandre sous le nom de Philippe le Beau, fit son entrée dans notre ville; le jeune prince est sacré sur les marches de l'autel de l'église et jure de respecter les franchises communales; le peuple qui remplit la place publique chante un chœur; lorsque ce chant est terminé, on entend dans l'église (dans les coulisses) un *Te Deum* à voix mixtes soutenu par l'orgue. A citer encore dans cet acte, une marche pour orchestre accompagnant le cortège princier sortant de l'église et le chœur final qui est d'une facture grandiose.

Cette partition est l'œuvre d'un musicien plein de force, orchestrant avec habileté et faisant valoir puissamment les ressources vocales. Le public a chaleureusement applaudi les auteurs. Tous nos compliments aux membres de la société *Vooruit* qui ont exécuté ce mélodrame en véritables artistes.





ÉTRANGER

FRANCE.

(Correspondance particulière)

Paris, le 16 mars 1886.

Voici qu'on nous parle encore d'une résurrection possible de notre pauvre Théâtre-Lyrique, qui est décidément le théâtre fantôme, le théâtre mythe, le théâtre insaisissable! Ce serait cette fois, dit-on, M. Coulon, ancien directeur à Anvers, qui prendrait les rênes de l'entreprise. Hélas! dans les conditions où elle paraît se présenter, je n'ai pas grande confiance encore dans cette résurrection nouvelle d'un établissement pourtant si utile, si essentiel, si indispensable à l'avenir de l'art français et aux efforts de nos compositeurs. Quelques-uns assurent cependant que le conseil municipal de Paris serait assez disposé à renouveler l'expérience en faveur de M. Coulon et à lui accorder les 300,000 francs de subvention qui semblent, très naturellement, indispensables à celui-ci pour tenter l'aventure. J'ai, pour ma part, des raisons de croire que ces dispositions ne sont pas telles qu'on les montre et que les choses ne sont pas aussi avancées. Le conseil a été échaudé une fois, on peut être sûr qu'il prendra ses précautions avant de recommencer l'expérience, et, je le répète, la chose ne me paraît pas se présenter d'une façon si favorable qu'elle vienne aussi promptement à bout de toutes les résistances.

Pour moi, je l'avoue, la meilleure combinaison qui se pût imaginer en ce moment, pour la reconstitution du Théâtre-Lyrique, serait la transformation de l'Eden. On aurait là, dans le quartier le plus élégant et le plus aristocratique de Paris, une salle superbe, vaste, spacieuse, une scène qui se prêterait à tous les besoins, à tous les développements possibles, et avec un directeur actif, intelligent, instruit surtout, il me semble qu'on pourrait

obtenir d'excellents résultats. Mais je voudrais un théâtre libre, indépendant, sans attaches, sans subvention, par conséquent maître de ses mouvements et pouvant faire ce qui lui plairait.

C'est dans ces conditions-là seules, que je crois qu'un Théâtre-Lyrique peut réussir et peut non pas lutter avec l'Opéra et l'Opéra-Comique, mais prospérer à côté d'eux. Une bonne troupe d'ensemble et bien dirigée, mais sans étoiles ruineuses, un excellent orchestre et un bon personnel choral, mais en nombre strictement suffisant, une discipline sévère, un travail incessant, point de dépenses folles de mise en scène tout en faisant les choses avec goût et comme elles doivent être faites, voilà ce que je crois nécessaire. L'absence de subvention, et par conséquent de contrôle, laisserait le directeur absolument maître de sa situation et de ses mouvements, et ne lui imposerait ni obligations d'engagements inutiles et onéreux, ni réceptions forcées d'ouvrages qu'il ne lui conviendrait pas de monter. Et, par cette même absence de subvention, il resterait absolument libre du choix et de la composition de son répertoire, ce qui est le point essentiel. Jouant tous les genres qui lui plairaient, prenant son bien partout où il lui ferait plaisir, il pourrait, tout en ouvrant largement les portes de son théâtre aux jeunes compositeurs, ce qui est un point important, piquer la curiosité du public par des reprises d'ouvrages absolument inconnus, ou par des traductions d'œuvres étrangères que le spectateur français serait fort aise de connaître.

Rien ne l'empêcherait de reprendre, dans le répertoire de l'Opéra, quelques vieux chefs-d'œuvre tels qu'*Alceste*, *Armide*, *Œdipe à Colone*, *Orphée*, les *Iphigénies;* dans celui de l'Opéra-Comique, il aurait le choix entre *le Cheval de bronze*, *la Clochette*, *Zémire et Azor*, *Aline*, *le Petit Chaperon rouge*, *Montano et Stéphanie*, *les Deux Nuits*, *Joconde*, *l'Auberge de Bagnères*, *la Fête du village voisin*, *Ariodant*, *les Deux Journées*, *l'Epreuve villageoise* et tant d'autres que je ne saurais citer. Enfin, dans le répertoire étranger que nous ne connaissons plus, il pourrait nous offrir, avec *Lohengrin* et *le Vaisseau Fantôme*, le *Méfistofele* de Boïto, la *Gioconda* de Ponchielli, le *Néron* de Rubinstein, le *Ruy-Blas* de Marchetti, la *Vie pour le czar* de Glinka, etc., qui auraient au moins l'attrait de la nouveauté et dont la valeur aujourd'hui incontestée assurerait le succès. Voilà le Théâtre-Lyrique tel que, pour ma part, je voudrais le voir renaître. Mais hélas! où est l'homme assez courageux, assez laborieux, assez intelligent, assez audacieux surtout pour tenter l'entreprise dans de telles conditions? Et pourtant, je crois que là, et là seulement, est le véritable succès.

ARTHUR POUGIN.

❁

M. Camille Saint-Saëns publie dans *la France*, un récit de son voyage en Allemagne dont les incidents sont connus: Ce récit ne nous apprend rien que nous n'ayons déjà dit, mais à la fin de sa lettre à *la France*, M. Saint-Saëns nous livre un détail nouveau et qui montre quelle est sa véritable position dans l'affaire de *Lohengrin*, cause première des incidents de Berlin.

" Si j'ai été attaqué violemment, dit-il, j'ai été vaillamment défendu, même en Allemagne. Au nombre de mes défenseurs, on me permettra de citer mon chevaleresque ami Hans de Bülow, et le célèbre critique, M. Hanslick, à Vienne, où une caricature m'avait représenté en Satan chassé du paradis pendant que, du haut du ciel, sa demeure dernière, Richard Wagner, entouré des principaux personnages de ses drames, me criait: " *Revanche pour Lohengrin, mon cher!* „

" Il est temps que le public connaisse l'histoire de mes relations avec cet ouvrage célèbre. Il y a fort longtemps, quand l'éditeur Flaxland acquit pour la France la propriété de *Lohengrin*, l'auteur m'avait chargé d'en surveiller la traduction. La traduction me fut soumise; elle avait de sérieuses qualités, mais je ne la trouvai pas assez finie; il y manquait la *mise au point.*

" J'étais jeune alors et sans autorité: mes observations furent bien accueillies, mais restèrent sans effet. Dernièrement, quand il fut sérieusement question de jouer *Lohengrin* à Paris, il me sembla que ma conscience artistique était engagée, et d'accord avec l'éditeur et le traducteur, je remaniai moi-même la traduction en refusant de participer aux droits d'auteur.

" Voilà de quoi, du haut du ciel, sa demeure dernière, Richard Wagner a pris sa revanche. „

Il est fâcheux que M. Saint-Saëns n'ait pas parlé plus tôt; il est fâcheux surtout que dans sa lettre à *la France*, à propos d'*Angers-Revue*, il ait affecté une neutralité qui a pu donner le change sur ses véritables sentiments. Sans cette lettre, il eut été reçu à Berlin, comme à Stuttgart et à Vienne, avec une cordiale sympathie.

A propos de cette affaire, signalons la dernière livraison de la *Revue wagnérienne*. Cette livraison est consacrée tout entière à l'historique de l'incident de *Lohengrin*, et reproduit les principaux documents du litige. Elle nous apporte quelques renseignements inédits pleins de saveur sur les personnages qui ont joué ou cherché à joué un rôle dans cette algarade héroï-burlesque.

Ainsi nous voyons que Mme Juliette Adam, qui a écrit la lettre virulente que l'on sait, a été autrefois la demoiselle de compagnie de la comtesse d'Agoult, dont l'aînée des filles après avoir épousé Hans de Bülow et s'être divorcée, est devenue la femme de Richard Wagner. O mystère des intrigues féminines! *La Revue* cite comme document une invitation lancée par Mme Juliette Lambert, à ses féaux et amis, les priant de l'assister de leurs conseils pour " empêcher la représentation de Lohengrin. „

Risum teneatis!!!

❁

Le règne de la Patti touche à sa fin. La diva vient d'avoir à Valence sa journée de Waterloo. Elle a été sifflée à outrance, soit qu'elle fût mal disposée et qu'elle eût été inférieure à elle-même, soit que le public se fût lassé des exigences pécuniaires de l'étoile et du sans gêne avec lequel elle traite les partitions qu'elle interprête. On raconte aujourd'hui pour pallier ce déplorable échec, que la diva ayant été invitée par le conseil municipal de Valence à souscrire à la caisse des hôpitaux de la ville, elle aurait refusé et aurait renvoyé le conseil municipal à son impresario.

Nous avons quelque peine à croire à cette histoire. On eut sifflé la diva à son entrée en scène et non à la fin du 2e acte de la *Traviata*. Quoiqu'il en soit, Mme Patti a été à ce point bouleversée de cet incident nouveau dans sa carrière, qu'elle a quitté le théâtre sans changer même de costume et n'a plus reparu de la soirée.

A Madrid, en revanche, la diva est en ce moment très fêtée.

❁

Notre compatriote Jacques Bouhy, le baryton bien connu, vient d'être chargé par la municipalité de New-York d'organiser un *Conservatoire métropolitain de musique*, dans la capitale des Etats-Unis. M. Bouhy est arrivé à New-York, il y a quelques semaines, et il est activement à la tâche aujourd'hui.

Originaire de Pepinster, dans l'arrondissement de Verviers,

et non de Verviers même, — ainsi que le dit par erreur Gregoir dans ses *Artistes musiciens belges* — Jacques Bouhy fut d'abord enfant de chœur, puis maître des cérémonies — l'église de Pepinster se donne le luxe d'un maître des cérémonies ! — dans l'église de son village.

Il s'était appliqué de lui-même pour ainsi dire à l'étude de la musique ; le curé de l'endroit, qui l'avait pris en affection et qui l'hébergeait au presbytère, lui confia — il était alors âgé d'environ quinze ans — les fonctions d'organiste, et favorisa son entrée au Conservatoire royal de musique de Liège. Là, il remporta le premier prix de chant, dans la classe de feu Léonard Terry, — professeur pour la mémoire duquel il a conservé un véritable culte. Peu de temps après, il obtenait le premier prix avec éclat au Conservatoire de Paris et il se décida à se vouer au théâtre. A l'Opéra-Comique, dont il fut un des sujets les plus distingués, comme après au Grand-Opéra où il remplaça Faure, il eut de grand succès.

Il s'est fait connaître pour la première fois comme compositeur, dans une composition religieuse : *Bethléem,* poésie d'Auguste Le Pas. Cette mélodie, pour n'avoir pas eu le retentissement des *Rameaux*, de Faure, est cependant d'une noble facture.

Bouhy a plus ou moins définitivement quitté les émotions de la scène pour se consacrer à doter New-York d'une Académie de musique. L'Amérique, en choisissant notre compatriote pour cette mission, a fait un honneur à la Belgique.

❖

M. Jules De Swert, le célèbre violoncelliste belge, joue le 19 de ce mois au concert de la Société philharmonique de Berlin. C'est la première fois qu'un violoncelliste paraît sur le programme de cette célèbre société musicale. M. Jules De Swert fera entendre à ce concert son *Deuxième concerto* de violoncelle qu'il a composé tout récemment.

❖

Au théâtre du Capitole de Toulouse on repète un opéra d'un jeune compositeur, M. Mériel ; titre : les *Pâques de la reine.*

❖

Un compositeur français, d'infiniment de talent et bien connu du public bruxellois, M. Charles Lefebvre, vient d'être l'objet d'un accueil très sympathique de la part du public berlinois. Le *Gesangverein* de Stern a exécuté lundi son drame sacré *Judith,* traduit en allemand par M. Hermann Wolf. Le public a chaleureusement applaudi l'œuvre du maître français. Le fait est intéressant à noter, car après l'incident Saint-Saëns il pouvait subsister des doutes sur l'accueil qui serait fait aux artistes français dans la capitale allemande.

❖

La *Deutschezeitung* de Vienne parle avec les plus grands éloges de notre excellent baryton Blauwaert qui est en ce moment à Vienne où il a chanté dans plusieurs concerts. A la dernière soirée du Club wagnérien, il a chanté en français l'allocution finale de Hans Sachs des *Maîtres chanteurs*, plusieurs lieder flamands, la piquante sérénade de la *Damnation de Faust* et en allemand une grande scène, *Aux bords du Rhin*, de M. Adalbert de Goldschmidt. "M. Blauwaert, dit le critique de la *Deutsche zeitung*, possède une facilité d'émission, une verve et une fermeté de déclamation et de rythmique que la plupart de nos chanteurs ne soupçonnent même pas. C'est un artiste tout à fait remarquable dont les concerts à Vienne seront pour nos amateurs un régal de haut goût. „

❖

Après le court séjour qu'il va faire à Liège, l'abbé Liszt se rendra en Angleterre pour y assister à l'exécution de plusieurs de ses œuvres. De là, il ira à Saint-Pétersbourg, où il doit arriver le 13 avril. La Société musicale se propose de donner en son honneur, le 19 et le 23 avril, deux fêtes, dont l'une sera consacrée à son oratorio : la *Légende de Ste-Elisabeth.* On ne désespère pas d'entendre Liszt jouer du piano en compagnie de Mme Sophie Menter, son élève, qui habite Saint-Pétersbourg.

❖

M. Hans de Bülow, accompagné de sa femme, est de nouveau à Saint-Pétersbourg. Le premier concert symphonique de la 2e série qu'il doit diriger dans la capitale russe aura lieu samedi prochain.

❖

Antoine Rubinstein vient de commencer son cycle de *recitals* historiques à Leipzig.

❖

On écrit de Saint-Pétersbourg que Mlle Van Zandt y est tombée gravement malade. Elle est toutefois hors de danger.

BIBLIOGRAPHIE.

Das Musikalische Urtheil und seine Ausbildung durch die Erziehung (le jugement musical et son développement par l'éducation), par W. Langhans. Berlin, Robert Oppenheim, 1886. — Réimpression d'une brochure antérieure du savant critique berlinois. M. Langhans y traite la grave et importante question de l'éducation simultanée des facultés intellectuelles, et il déplore, avec raison, l'abandon où est laissé l'enseignement musical, en Allemagne, dans les établissements de l'Etat, les gymnases, les athénées, les écoles primaires. Plus d'une observation de l'auteur s'appliquerait à la situation dans notre pays et en France. Il déplore, avec raison, la prépondérance absorbante donnée aux sciences philologiques dans les écoles où l'on est censé faire les humanités. On y enseigne généralement les éléments du dessin ; pourquoi n'y pas joindre la musique, tout au moins la théorie musicale. Notre état lui rappelle le mot frappant de Humboldt, à propos de certains professeurs d'université : " Je ne voudrais, disait-il, entrer en relations avec aucun d'eux. Sortez-les de leur science, ils s'enfoncent dans une nuit obscure, et sont de simples *amusoi* (1). „ Combien d'*amusoi*, de gens abandonnés des muses, dans notre société moderne.

La brochure de M. Langhans traite donc un sujet d'actualité. Mais il est, hélas, superflu d'espérer de l'inertie de nos gouvernants, une amélioration des lois qui régissent l'enseignement depuis un siècle.

❖

Il Teatro illustrato (Milan, E. Sonzogno). Livraison du mois de mars.

Illustrations avec texte : Fides Adler-Devries (portrait) ; l'*Amour*, poème chorégraphique, musique de Marenco ; *Un Parisien*, comédie de Gondinet, au Théâtre-Français à Paris ; la représentation gala à l'Opéra de Paris ; nouveau théâtre Santa Clara à Cuba.

Texte : Musique et musiciens à Naples par Guarini ; Théâtre de Milan (*Amour* de Marenco, et *Edmée* de Catalani) ; de Florence (*Carmen* de Bizet) ; de Gênes (*Mireille* de Gounod) ; de Cremone, (*Carmen*) ; de Rome (*Fidelio* de Beethoven) ; de Venise (*Leonora* de Serponti) ; de Bruxelles (*les Templiers* de Litolff) ; de Liège (*le Prisonnier du Caucase* de Cui) ; de Paris, de Vienne, de Naples ; du *beau en musique* par Hanslick ; le premier opéra de Donizetti ; bibliographie, nécrologie, etc.

Musique : un morceau de *Mireille* de Gounod.

CONCERTS ANNONCÉS

Ce soir jeudi 18 mars 1886, à 8 1/2 heures du soir, au Cercle artistique et littéraire de Bruxelles, audition d'œuvres de M. Charles de Bériot, avec le concours de MM. Colyns, Van Styvoort, Agniez, Ed. Jacobs, Vanderheyden et Duhem. Programme : 1. Quatuor en *ré* mineur, op. 55, p. piano, violon, alto et violoncelle. 2. Compositions pour piano solo, exécutées

(1) *Amusoi,* du grec *amusos,* a privatif *musos,* privé, abandonné des muses.

par l'auteur: *a.* Ronde de nuit, *b.* Rythme rompu, *c.* Troisième valse, *d.* Souvenir de la patrie (inédit); extrait de la symphonie *Fernand Cortez*, *e.* La toupie. *f.* La clairière, *g.* Etude caprice (demandée). 3. Septuor en 3 parties, op. 60 (inédit) pour piano, trompette obligée, quatuor à cordes et contrebasse.

Ce soir jeudi 18 mars, à huit heures du soir, dans les salons de l'hôtel de Flandre, audition musicale donnée par Mme Jeanne Jansen, avec le concours de Mlle Célestine Laurent, cantatrice, et de MM. J. Dumon et E. Jacobs, professeurs au Conservatoire.

Programme: 1. Trio pour piano, flûte et violoncelle (Weber), Mme J. Jansen, M. J. Dumon et M. E. Jacobs; 2. *a)* *Viens*, chant et flûte (B. Godard), *b)* Idylle (Haydn), Mlle C. Laurent; 3. Polonaise en *mi* majeur (Chopin), Mme J. Jansen; 4. Fantaisie pastorale hongroise (Doppler), M. J. Dumon; 5. *a)* *Une pensée de mère* (J. Jansen), *b)* *Rêve d'enfant* (Schumann), *c)* *Chanson napolitaine* (Cassella), M. E. Jacobs; 6. *a)* Andante (Hummel), *b)* *Régata Vénitiana* (Listz), Mme J. Jansen; 7. *a)* *Rêverie* (J. Jansen), *b)* *Sicilienne* (J.-S. Bach), *c)* *Bourrée* (Hændel), *d)* *Menuet* (Hændel), Mme J. Jansen et M. J. Dumon; 8. *a)* *Vieille chanson* (Bizet), *b)* *Chanson d'avril* (Gounod) Mlle C. Laurent; 9. *Mouvement perpétuel* (Weber), Mme J. Jansen.

Dimanche 21 mars, à 2 heures, dans la salle de la Société royale de la Grande-Harmonie, grand concert, auquel prendront part les principaux artistes des théâtres bruxellois, organisé par les Associations des artistes dramatiques et des Marçunvins. Places réservées: 5 francs, donnant droit à trois billets de la tombola des artistes dramatiques. Stalles: 3 francs, donnant droit à deux billets de la tombola. Entrées générales: 2 francs, donnant droit à un billet de la tombola.

MM. Dumon, Guidé, Merck, Poncelet, Neumans et De Greef, professeurs au Conservatoire, donneront leur troisième séance le 21 mars prochain, à 2 heures de relevée, dans la grande salle des Concerts du Conservatoire.

On y exécutera un *Octett*, de Lachnen; un *Rondo*, de Beethoven; des pièces pour hautbois, de R. de Boisdeffre, et un Divertissement pour dix instruments à vent, de Mozart.

NÉCROLOGIE

Sont décédés:

A Londres, le 12 mars, le prince de Chimay (Joseph-Philippe-François Riquet de Caraman), né le 20 août 1808, ancien représentant, ancien ambassadeur, ancien gouverneur. Amateur de musique, le violon était son instrument de prédilection et il en jouait fort bien; c'était du reste un talent dont il avait hérité de son père, un des fondateurs de notre ancienne Ecole de musique, talent qui se retrouve chez son fils, M. le ministre actuel des affaires étrangères en Belgique. La maison de Chimay, comme on sait, a été de tout temps un centre pour les artistes de renom, depuis Cherubini et Auber, jusqu'à Vieuxtemps, Servais, de Bériot, etc. etc.

— A Neuilly, Mlle Henriette Dor, une danseuse de talent dont les bruxellois ont gardé le souvenir. Après avoir dansé à Lyon, à Bruxelles et à Londres, elle alla créer à Berlin et à la Scala de Milan un grand ballet de Paul Taglioni. Elle débuta à l'Opéra, en 1867, dans la *Muette de Portici*. Elle partit ensuite pour la Russie où, pendant plusieurs années, elle obtint les plus grands succès à Saint-Pétersbourg et à Moscou. En 1872, Henriette Dor fut forcée, à 28 ans, de quitter le théâtre à cause d'une maladie de poitrine qui fit des dernières années de sa vie un long martyre.

— A Cassel, le 2 mars, Edward Lindemann, né à Sayda, le 22 janvier 1821, première basse au théâtre de la Cour.

Bruxelles. — Imp. TH. LOMBAERTS, rue Montagne des Aveugles, 7.

23e ANNÉE. Bruxelles, jeudi 25 Mars 1886. N° 12.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

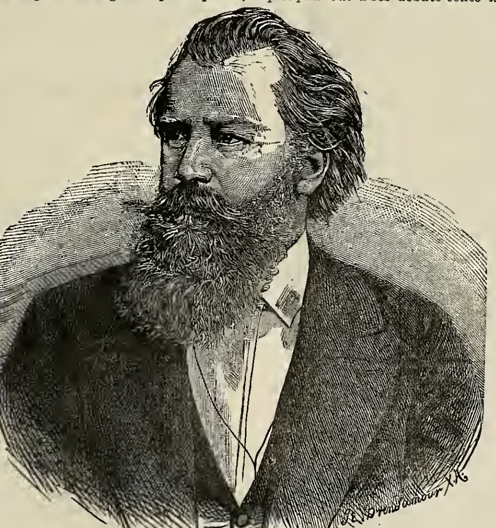
CONDITIONS D'ABONNEMENT
Belgique, un an . . . . Fr. 10 00
France, un an . . . . „ 12 00
Les autres pays, par an (port en sus) . . „ 10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES

INSERTIONS D'ANNONCES :
La petite ligne . . . . Fr. 0 50
La grande ligne . . . . „ 1 00
On traite à forfait pour les grandes annonces.

BRUXELLES : SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — Paris: FISCHBACHER, rue de Seine, 33
Londres : SCHOTT & Cie, 159, Regent street; Mayence : les Fils de B. SCHOTT.

Johannes Brahms est, incontestablement le premier compositeur de l'Allemagne contemporaine. Continuateur de Schumann, il appartient comme celui-ci à l'école pessimiste. Ce n'est pas un joyeux. Volontairement ou non il est de l'école des esprits dédaigneux pour qui l'art est non pas une exaltation de la vie en toutes ses exubérances, mais l'expression de la souffrance qui incessamment trouble l'humanité. C'est un sceptique, au sens élevé du mot. Il fait de l'art pour lui-même, pour la satisfaction de ses goûts personnels et de quelques initiés qui le comprennent. Il méprise la foule et ses acclamations bruyantes. Son art, extrêmement raffiné, est tour à tour voluptueux et sévère, à la manière de Baudelaire et de Hölderlin. Ce n'est ni un sentimental, ni un mélancolique, il ne rêve pas. Il sent vivement, son inspiration est toujours vigoureuse, l'expression extrêmement serrée. S'il continue Schumann, c'est avec une intensité de nature qui le différencie foncièrement du doux rêveur des *Lieder* et du *Paradis et de la Péri*. Brahms est résolument moderne, et il n'a plus d'attaches avec le romantisme; il est aussi loin de Mendelsohn et de Schumann que Baudelaire de Victor Hugo et de Musset. Ce qui ne l'empêche pas de continuer la tradition des maîtres romantiques. C'est d'ailleurs à Schumann qu'il doit ses premiers succès. On connaît l'article enthousiaste que ce dernier lui consacra en 1853, après avoir entendu ses premières compositions. Brahms a néanmoins lutté avant d'acquérir la notoriété. Né en 1833, à Hambourg, fils d'un contrebassiste de l'opéra de cette ville, il a fait le dur apprentissage de la vie en écrivant, comme tant d'autres, des arrangements et des transcriptions pour des éditeurs de sa ville natale. Pianiste excellent, original, très personnel, nerveux et fort, il n'a jamais obtenu de grands succès de virtuose quoiqu'il eût à ses débuts tenté la carrière des concerts. Sa réputation ne se dessine qu'à partir de 1863. Quittant l'Allemagne du Nord, il avait accepté à Vienne la place de directeur de la Singakademie, en remplacement de Stegmayer, qui venait de mourir. Cependant, il ne conserva pas longtemps cette position ; il l'abandonna bientôt à Dessoff, qui s'est fait depuis un nom comme chef d'orchestre. De nombreux voyages avec Joachim et sa femme, avec Stekhausen, et Mme Clara Schumann répandirent peu à peu ses œuvres, jusqu'à ce qu'enfin le *Requiem allemand*, joué sans succès en 1868, à Vienne, mais très bien accueilli dans l'Allemagne du Nord, après 1870, vînt le mettre tout à fait hors de pair.



Johannes BRAHMS.

Brahms s'est produit dans tous les genres, sauf au théâtre. Dans la musique de chambre, il est sans rival. Ses quatuors pour instruments à cordes passent à juste titre pour des œuvres de tout premier ordre. Ses lieder à une ou à plusieurs voix contiennent des pièces dignes de Schumann Beaucoup de ses pièces pour le piano, ses deux con-

certs, ses danses hongroises sont populaires et célèbres. Pour l'orchestre, on a de lui des ouvertures, deux sérénades, sorte de suites pour petit orchestre, et quatre symphonies dont la dernière est encore inédite et a été jouée cet hiver avec un succès croissant dans toutes les grandes villes d'Allemagne, par l'orchestre de Hans de Bulow et par les orchestres de Leipzig, de Vienne, de Francfort. Le *Requiem allemand*, le *Chant du Destin*, le *Chant des Parques*, le *Chant de Triomphe* appartiennent au genre de la cantate.

Brahms vit aujourd'hui en nomade. Il est tantôt à Berlin, tantôt à Vienne ou à Francfort.

Il est dans la force de l'âge et il est certain que l'on peut encore attendre de lui de grandes et belles œuvres.

La Semaine théâtrale et musicale

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.

PIERROT MACACRE

Enfin, la Monnaie a donné une pièce inédite belge !..... Belge, c'est beaucoup dire ; l'auteur du scénario — il s'agit d'un ballet — est né dans nos " provinces, „ mais le musicien est étranger. Il est vrai que ce musicien habite Bruxelles, et que cette circonstance le mettait, aux yeux de la direction et du public, à peu près dans les mêmes conditions d'infériorité que s'il avait été tout bêtement indigène, comme son collaborateur.

Quoiqu'il en soit, *Pierrot macabre* — c'est le nom du ballet de MM. Théodore Hannon et Lanciani — a été représenté,et, vous me croirez si vous voulez, il a obtenu un très vif succès.

Ce ballet devait être primitivement une pantomime, et il était destiné à la scène de l'Eden ; on s'y serait donné les taloches et les coups de pied d'usage, au son d'une musiquette sans prétention, mais gaie. Puis, le projet fut modifié. La perspective d'être joués à la Monnaie changea les dispositions des auteurs ; M. Hannon supprima ses taloches et ses coups de pied, et M. Lanciani pria la muse d'être de bonne compagnie. Je dois dire que le sacrifice fut moins dur pour M. Lanciani que pour M. Hannon, qui regretta fort de devoir donner de la tenue à ses héros.

Tel qu'il est resté, le sujet de *Pierrot Macabre* est fort joli. C'est une variation nouvelle sur le thème ancien des amours de Pierrot et de Colombine. Colombine est morte ; on l'enterre ; Pierrot se désole. Mais bientôt apparaît une fée tentatrice, Lætitia, qui lui offre des consolations si charmantes qu'il finit par céder... Pierrot infidèle ! O décadence des mœurs ! Ce qui était prévu arrive : Colombine, qui n'était qu'en léthargie, le surprend en flagrant délit. Dispute ; bataille avec des polichinelles rivaux, mort de Pierrot, qui ressuscite à son tour... dans les bras de Colombine.

Sur ce livret ingénieux, M. Lanciani a écrit une partition gracieuse, piquante par moments et quelquefois expressive, surtout dans les premières scènes. On a remarqué plusieurs pages qui, sans avoir peut-être la couleur et la curiosité de détail qu'on aurait pu y mettre, ont de la verve et de l'esprit, avec çà et là quelques réminiscences. La Marche funèbre des Pierrettes, le pas des Araignées et celui des squelettes ont été particulièrement applaudis.

Par malheur, le maître de ballet, M. Hansen (j'oubliais de vous dire que l'affiche donne aussi M. Hansen comme auteur du livret) voulant probablement justifier sa part de collaboration, a cru bon d'insinuer, au beau milieu de cette histoire alerte, un énorme et lourd divertissement, tout ce qu'il y a de moins divertissant, et de forcer M. Lanciani d'écrire pour cela une musique... *ad hoc.* Il paraît que M. Saracco tenait absolument à paraître là-dedans, avec un costume de clown épouvantable à voir, et à esquisser des pirouettes choisies qu'il tenait en réserve depuis longtemps : les auteurs n'ont pas voulu refuser ce petit plaisir à M. Saracco, — et à M. Hansen, qui n'a pas douté, d'ailleurs, un seul instant de l'excellence de sa petite farce. Cette petite farce, le public l'a prise, en effet, assez bien ; M. Saracco ayant eu la bonne fortune de se flanquer par terre, ç'a été pour lui un vrai triomphe.

C'est M. Hansen, déjà nommé, qui a joué le rôle de Pierrot, en remplacement de M. Paul Legrand, qui avait été engagé pour le créer. Il a mis beaucoup de gestes, beaucoup de grimaces, et le tout, avec quelque bonne volonté, a pu fort bien passer pour de l'expression. Et puis, M. Hansen nous a donné un Pierrot original et inattendu, un Pierrot avec des moustaches.

Quant à Mme Rossi (Colombine), elle a été,comme d'habitude,étourdissante et délicieuse ; elle danse comme un ange et elle est jolie comme deux. L. S.

VARIÉTÉS.

D'une des principales villes d'Italie, nous parvient la correspondance suivante :

Dans toutes nos premières villes, le violoniste belge M. César Thompson transporte, émeut, enchante le public : l'enthousiasme est général, et vraiment il y a de quoi. On ne parle que de son violon, on ne s'occupe que de lui. Et il passe froid,impassible,sans s'émouvoir,sans jamais sourire, comme un esprit d'un autre monde, d'un monde plus élevé,plus pur, plus beau, sans se soucier de nous, sans nous voir, je crois, sans s'apercevoir même de notre enthousiasme, ni de tout ce qui l'entoure. A moi du moins, il fait cet effet-là : il me semble, quand il joue, qu'il doive voir et entendre quelque chose qu'il n'est pas donné aux autres de voir et d'entendre. Ah ! comme j'aimerais savoir ce qu'il pense, ce qu'il ressent, ce qui se passe dans son âme, pendant qu'il parle ce divin et harmonieux langage.

Sa *Berceuse scandinave*, une fine et délicate composition qu'il exécute,comme tout son immense répertoire,d'une façon admirable, m'a fait connaître une *Légende scandinave*, assez étrange pour mériter d'être rapportée, et dont le héros a une frappante ressemblance avec le grand artiste liégeois. C'est pour cela que je vous la transcris telle qu'elle m'a été contée.

Est-ce cette fantastique *Légende* qui a inspiré à M. Thompson sa *Berceuse*, ou est-ce M. Thompson et son magique violon qui inspirèrent la *Légende*...

Je ne sais. Demandez à M. Thompson lui-même. Quoi qu'il en soit, voici la *Légende :*

" Dans la nuit profonde du ciel bleu, sur la terre blanche de neige, une étoile d'or tomba en sillonnant l'éther d'une traînée lumineuse. Au même instant, un enfant parut sur la surface de la terre. D'où venait-il, et comment? Mystère !

Le génie de la Musique, passant près de lui, le vit, s'arrêta, le recueillit, et le berçant tendrement dans ses bras, lui chanta une douce chanson qui l'endormit souriant et heureux. La Musique, alors, l'embrassa au front, en murmurant : " Tu n'aimeras que moi ! „ et elle le déposa sur la terre. La neige instantanément se transforma en un berceau de candides perce-neige. Et l'enfant continua son paisible sommeil, bercé par la caressante cantilène de sa première amie.

Les années s'écoulèrent, l'enfant grandit, et devint jeune homme; mais rien au monde ne le faisait sourire, rien n'effaçait la tristesse de sa pâle figure, rien ne pouvait arracher son esprit à l'invisible vision, ni son âme au désir ineffable et poignant d'entendre encore le chant harmonieux qui l'avait assoupi la première nuit. Le monde extérieur n'existait pas pour lui, la joie ne lui souriait pas ; l'amour même n'avait pu le séduire. Il vivait seul, taciturne, froid et tremblant, comme en son berceau.

Un jour, une blonde vierge qui se mourait d'amour pour lui,—indifférent à tout et glacé,— le fit appeler à son chevet, pour le voir une dernière fois et lui dire le dernier adi eu. Il vint, tristement ému ; mais elle-même, la belle amoureuse, ne put faire palpiter ce cœur endormi. " Je meurs pour toi, lui dit-elle, mais toi qui n'as pu m'aimer vivante, tu m'aimeras morte. Quand j'aurai expiré, coupe toi-même une de ces blondes tresses; avec elle tu feras un instrument dont le son te parlera au cœur et te rappellera mon éternel amour. Adieu ! mon corps meurt, mais mon âme immortelle reste à toi pour t'aimer et te consoler toujours ! „ Elle dit et expira.

Le jeune homme, blanc et glacé comme la pauvre morte, coupa pieusement les cheveux d'or et les adapta en guise de cordes à une espèce de violon fabriqué par lui-même. Lorsque la nuit arriva, les étoiles scintillèrent tremblantes sur le tombeau de la vierge, et tout à l'entour, le silence et la paix régnèrent; mais lui s'en vint au tombeau avec son nouvel instrument, et là, il commença de jouer. Alors, il s'opéra un prodige : — Le monde extérieur, le monde réel disparut des yeux et de l'esprit du jeune homme et un autre monde, tout resplendissant de céleste lumière, lui apparut. Une onde de divine harmonie se dégagea des cordes frémissantes sous ses doigts, un souffle d'enthousiasme, de bonheur, d'ivresse et d'amour envahit son âme. C'était bien là le chant qui l'avait bercé enfant dans l'extase du paradis ! Le gazon encore frais sous lequel dormait le beau corps de sa jeune maîtresse, se couvrit de candides perce-neige, et la douce vision de sa première nuit lui apparut. C'était bien elle, la divine Musique, vivante, palpitante, belle comme une déesse, qui lui souriait amoureusement, et comme alors lui disait : Tu n'aimeras que moi ! — Et c'étaient les mêmes traits et le même sourire de la vierge morte d'amour pour lui. Ainsi se confirmèrent ses prophétiques paroles; c'était une âme véritablement éprise qui lui parlait en ce magique instrument et lui répondait avec le même langage, — le langage des âmes et des anges.

Depuis cette nuit-là, le jeune musicien est heureux. Il vit et aime dans un monde plus élevé, plus pur, plus beau qu'aucune chose mortelle. Mais qui peut dire d'où il vient, dans quelles sphères il vit, où il ira. „ V. DE A.

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES.

Le 26 mars 1828, à Bruxelles (Waux-Hall), Henri Vieuxtemps paraît pour la première fois devant le public de cette ville avec ce programme que nous copions textuellement :

GRAND CONCERT VOCAL ET INSTRUMENTAL donné par le jeune HENRI VIEUX TEMPS (*sic*), âgé de sept ans (il en avait huit).

Première partie. — 1. Ouverture: 2. Air varié pour le violon, par Fontaine, exécuté par Henri Vieux Temps; 3. Air chanté par M... ; 4. Fantaisie pour cor, par Gallay, exécutée par M. Bertrand, 1er cor solo du théâtre royal.

Deuxième partie. — 1. Quatuor pour quatre cors, exécuté par les élèves du Conservatoire; 2. Trio des *Chevaliers de la fidélité* pour piano, violon et violoncelle, par Lafont, exécuté par Henri Vieux Temps et les deux enfants de M. Batta, professeur de cette ville ; 3. Air chanté par M... ; 4. *Souvenir du Simplon*, airs suisses, variés pour le violon par Lafont, exécuté par le petit Vieux Temps.

Dans les *Souvenirs* du « petit Vieux Temps » nous trouvons ceci à propos de ce concert :

« A Bruxelles, je connus le père Batta et ses fils. L'aîné (Alexandre) avait douze ans et jouait du violoncelle; le second (Laurent) touchait le piano, et à nous trois, nous faisions *furore* avec un trio de Lafont, intitulé *les Chevaliers de la fidélité*; à nous trois, nous n'avions que 25 ans! (1). Cela devait être drôle. „ (Voir surplus *Henri Vieuxtemps, sa vie et son œuvre*, par Maurice Kufferath, Bruxelles, Rozez, p. 58).

— Le 27 mars 1854, à Sinay (Flandre orientale), naissance d'Edgard Tinel, directeur de l'Ecole de musique religieuse de Malines; il y remplaça Lemmens, mort en 1881. — Sa cantate *de Klokke Roeland*, qui lui valut, en 1877, le grand prix de composition, dit Prix de Rome, est considérée jusqu'ici comme sa meilleure production.

— Le 28 mars 1860, à Bruxelles (théâtre de la Monnaie), 2me et dernier concert de Richard Wagner, sous la direction du maître ; le premier ayant eu lieu le samedi 24.

Le programme des deux concerts comprenait l'ouverture du *Vaisseau-Fantôme* (*der Fliegende Hollænder*); la Marche des nobles, l'introduction du troisième acte, le chœur des pèlerins et l'ouverture de *Tannhauser ;* l'introduction, la marche des fiançailles et la fête nuptiale de *Lohengrin*.

Le *Guide musical* (numéro du 29 mars 1860) fut le premier dans la presse bruxelloise à exprimer son sentiment sur la musique de Wagner. Il disait : " Certains loustics parisiens avaient tendu un piège à la bonne foi du public belge en appliquant par dérision à la musique de Wagner la qualification de " musique de l'avenir. „ Les myopes prennent volontiers les presbytes pour des visionnaires : le bon mot avait fait fortune dans la patrie du calembour. " Musique de l'avenir ! „ Cela répondait à tout, comme autrefois « tarte à la crême ! » Aujourd'hui, nous pouvons dire que la musique de l'avenir est de belle et bonne musique du présent; nous n'en voulons d'autre preuve que la rapidité électrique avec laquelle elle a été saisie au vol et comprise à première audition....

" Richard Wagner vient de recevoir en Belgique ses lettres de grande naturalisation ; les concerts donnés et, pour ainsi dire, improvisés sous sa direction, ont obtenu le succès le plus éclatant... La salle de la Monnaie a été convertie momentanément en salle de concert; nous comptons bien que, rendue à sa destination, elle ne tardera pas à se r'ouvrir pour l'épanouissement du drame comme elle s'est prêtée à l'expansion de la musique de *Tannhauser* et de *Lohengrin*. „

(1) Le calcul n'était pas juste; Vieuxtemps, né en 1820, avait huit ans, Laurent Batta, né en 1817, en avait onze, et son frère Alexandre, né en 1816, en avait douze : Total 31 ans.

— Le 29 mars 1821, à Paris, *le Maître de chapelle* de Paër. — Cet opéra, en France, ne se joue plus qu'en province. A Bruxelles, depuis le 29 novembre 1821, il n'a guère quitté le répertoire du théâtre de la Monnaie, et, en octobre dernier, la belle voix du baryton Boyer a remis en grande faveur la partition du maëstro, à la double lyre italienne et française.

— Le 30 mars 1875, à Saint-Josse-ten-Noode, lez-Bruxelles, décès de Mme Pleyel, —née Marie-Félicité-Denise Moke.—Elle était née à Paris, le 4 septembre 1811.

Son beau talent avait conservé jusqu'à la fin toutes les grâces exquises de la femme en ravissant à la nature masculine le secret de sa force, de sa puissance, de sa profondeur d'expression. Elle avait joint, pour ainsi dire, la philosophie artistique à cette adorable poésie qu'elle possédait si bien.

La classe de piano que Mme Pleyel avait dirigée au Conservatoire de Bruxelles, était arrivée promptement à un grand éclat et a produit de remarquables élèves. Elle y a été remplacée, par M. Auguste Dupont.

— Le 31 mars 1752, à Rohrau (Autriche), naissance de François-Joseph Haydn. — Il est mort à Vienne, le 31 mai 1809.

Comme créateur du nouveau style de la symphonie et du quatuor, Haydn ouvrit des chemins nouveaux au développement de la musique instrumentale. La fécondité de son invention tient du prodige. On connaît de lui 118 symphonies, 83 quatuors, 24 trios, 19 opéras, 5 oratorios, 163 compositions pour le baryton (espèce de violoncelle), 24 concertos, 15 messes, 44 sonates pour le piano, des chansons, des canons, 365 accompagnements de mélodies écossaises, etc.

Le savant archiviste, C. F. Pohl, de Vienne, a publié, en ces dernières années (1875-1882), chez Breitkopf et Haertel, à Leipzig, une monographie de *Joseph Haydn*, ouvrage remarquable qui doit avoir quatre volumes et dont les deux premiers ont seuls paru jusqu'ici.

— A Moscou, le 1er avril 1880, décès de Henri Wieniawski, ancien professeur au Conservatoire de Bruxelles. — Il était né à Lublin (Pologne), le 10 juillet 1835.

En parlant des violonistes contemporains, Vieuxtemps, dans ses *Souvenirs*, dit ceci de Wieniawski :

“ Parmi les modernes, je le préfère mille fois, avec tous ses défauts, son mauvais bras, sa manière de jouer vite, son manque de noblesse. Au moins, il rachète ses imperfections par d'immenses qualités, beaucoup de chaleur, de brillant, de l'éclat, de la hardiesse dans ce qu'il ose hasarder et ce qu'il réussit souvent. Il a de l'originalité, une manière à lui de saisir, de comprendre, de présenter les choses. C'est un vrai artiste enfin, un compositeur distingué... „

❖

Une piquante anecdote relative aux récents concerts de Hans de Bulow à Saint-Pétersbourg.

On répétait sous la direction de M. de Bulow un fragment de Glinka. Dans un trait de clarinette, Bulow crut remarquer une erreur, un *fa* naturel au lieu d'un *fa* dièze. Il pria en conséquence l'instrumentiste de rectifier, mais celui-ci répondit que la partition portait un *fa* naturel et que toujours il avait joué *fa* naturel. Grande colère de Bulow qui n'entend pas qu'on lui apprenne le contre-point. Echange de paroles aigres douces. Finalement de Bulow obtient le *fa* dièze désiré.

Mais l'affaire ne devait pas en rester là. Les professeurs du Conservatoire s'émurent de ce qu'un étranger osât relever des erreurs dans une partition de Glinka, le maître russe par excellence, le grand compositeur national, le Beethoven de la Néva ; tant et si bien que le récit de l'incident vint aux oreilles du grand duc Constantin.

Grand amateur et fin connaisseur en musique, le grand duc Constantin est, on le sait, l'ordonnateur des fêtes musicales à Saint-Pétersbourg.

Il dépêche un courrier à M. de Bulow, avec l'ordre de respecter le texte de Glinka.

On juge du dépit de l'irascible et mordant chef d'orchestre, mais il n'y avait pas à barguigner, il fallait se soumettre.

M. de Bulow se soumit, mais en jurant de se venger.

En effet, le lendemain, au beau milieu du concert, au moment du fameux trait de clarinette, on vit M. de Bulow se tourner vers l'instrumentiste.

“ Monsieur, dit-il, à haute voix, veuillez jouer *fa* naturel... par ordre supérieur. „

Nouvelles Diverses

Belgique

BRUXELLES ET PROVINCE.

Jeudi dernier, le Cercle artistique avait cédé sa jolie salle de concert à M. Charles De Bériot, le charmant pianiste que l'on sait. M. De Bériot y a donné une audition de quelques-unes de ses œuvres, avec le concours d'excellents artistes qui n'ont rien épargné pour les faire valoir : MM. Colyns, Van Styvoort, Agniez, Ed. Jacob, Vanderheyden et Duhem.

Un quatuor pour piano et instruments à cordes a été justement apprécié comme une œuvre d'un style élevé, ingénieusement travaillée dans la manière de Brahms. On a surtout goûté l'adagio et le scherzo.

Un septuor inédit pour piano, trompette obligée, quatuor à cordes et contrebasse, a fait moins d'effet, non qu'il soit moins intéressant — la sérénade est originale et curieuse — mais peut-être parce que l'auteur n'a pas écrit assez “ en dehors „ les parties concertantes.

M. Charles De Bériot s'est produit aussi comme soliste en exécutant avec la verve et le charme qu'on lui connaît d'élégants et brillants morceaux de salon.

❖

Le quatuor Hermann-Coelho Van Hamme-Jacob a donné lundi (salle du Palais des Beaux-Arts) une très intéressante soirée de musique russe qui se composait de deux quatuors de Glazounow et de Borodine, de fragments d'une suite Concertante de M. César Cui, enfin de petites pièces de piano de M. Boris Scheel, un compositeur russe établi, on le sait, à Bruxelles. Cette audition a eu un très vif succès. Il y avait foule, car cet intéressant programme exotique devait piquer la curiosité de tous les artistes. Le quatuor de M. Borodine a été très goûté; c'est une œuvre poétique et sérieuse; mais on a surtout applaudi la charmante suite de M. Cui que MM. Herman et Degreef ont joué avec talent. On a fait aussi un excellent accueil aux pièces de piano de M. Boris Scheel qui a trouvé en M. Degreef un interprète de virtuosité transcendante et de charme séduisant.

Le succès de cette audition a été si vif qu'on en a demandé séance tenante une seconde audition.

❖

Le même soir, Mlle Jeanne Jansen donnait, dans les salons de l'hôtel de Flandre, la soirée qui avait d'abord été annoncée pour le jeudi précédent. L'excellente pianiste a vivement intéressé son auditoire d'élite par le charme et la virtuosité de son jeu.

A côté d'elle on a applaudi la jolie voix de Mlle Célestine

Laurent, qui a dit à ravir du Godard, du Bizet et du Gounod, quelques jolies pièces de violoncelle, chantées sur son instrument, par Edouard Jacobs, enfin M. Dumon, l'éminent flûtiste qui s'est surpassé dans le trio pour piano, flûte et violoncelle de Weber, et dans une série de petites pièces de Bach, Hændel et de Mme Jansen. Bref, charmante et très intéressante soirée.

❂

En même temps que Mme Vanda van der Meere se faisait entendre à la salle du Cercle d'escrime, Mlle Marie Poirson donnait à la salle Pleyel — 67, rue Royale — une intéressante matinée à laquelle assistait un auditoire très choisi.

Le programme comprenait de la musique belge, française, russe, suédoise et allemande, toute une collection de mélodies charmantes, un fragment d'opéra, le bel *Ave Maria* de Benoit.

Parmi les œuvres françaises, il faut citer spécialement les trois mélodies de M. G. de Kerveguen : *Ne parle pas*, *Vieille romance* et l'*Abandonnée*. L'*Abandonnée*, très bien dite par Mlle Poirson, a été redemandée, mais nos préférences restent pour la *Vieille romance*, dont la rentrée est amenée de la façon la plus heureuse et produit le plus charmant effet.

Mlle Poirson a fait applaudir chacun des numéros de ce programme si varié ; c'est dire suffisamment quelle est l'intelligence de la musicienne et la souplesse de son talent.

La cantatrice a été fort bien secondée par Mlle Hoberechts, qui accompagne avec art et discrétion. La virtuosité de cette dernière pianiste a été vivement appréciée dans la tarentelle de Moskowski.

❂

On n'imagine pas l'empressement du public pour les concerts d'Antoine Rubinstein, à Bruxelles. Il y a des demandes de place venues de Groningue et de Lille, sans parler de celles de la province belge.

A ce propos, on nous demande de divers côtés où il faut s'adresser pour retenir des places.

Voici la réponse :

Jusqu'au 30 mars, on souscrit aux trois concerts en série ou isolés, chez M. Devleeschouwer, 95, rue des Deux-Eglises, à Bruxelles. Le 30 mars, la souscription sera terminée, et l'on pourra se procurer des places isolées chez le concierge de la Grande-Harmonie, où les concerts auront lieu.

❂

M. Rodolphe Hêtrebois, l'auteur du poème de *Conrad de Rapsbourg*, mis en musique par M. Julien Simar, n'est pas content de l'appréciation du *Guide* sur son œuvre, et il nous écrit pour nous le dire.

M. Rodolphe Hêtrebois est sans doute très jeune ; il saurait sans cela qu'on n'écrit jamais de lettre sous le coup du dépit. M. Hêtrebois se fourvoie davantage en invoquant le droit de réponse pour nous demander l'insertion de sa lettre. Il n'y a pas lieu. En convoquant la presse à l'audition de son œuvre, il a provoqué lui-même les appréciations de la critique. Tant pis pour lui si celles-ci ne le satisfont pas. Mais il ne lui est pas permis de suspecter l'impartialité des juges auxquels il s'est adressé.

M. Hêtrebois nous annonce la publication prochaine de son poème. Nous l'attendons avec intérêt et curiosité.

❂

GAND.

Grand-Théatre. — Lundi 15, *Ernani* et le *Petit Faust* ; mercredi 17, les *Sonnettes* et la *Doctoresse* ; vendredi 19, *Robert le Diable* ; dimanche 21, *Ernani* et les *Braconniers*.

La semaine a été marquée par une reprise d'Ernani, donnée lundi au bénéfice de notre fort ténor M. Doria.

La représentation a été assez terne, par suite de l'indisposition du baryton, M. Pélisson ; mais dimanche, l'exécution a été meilleure, sans offrir cependant rien de particulièrement intéressant. Signalons ici en passant une assez étrange modification du livret : au dénoûment bien connu du drame de Victor Hugo que le librettiste avait conservé à l'opéra, on en a substitué un autre qui doit plaire aux âmes sensibles : grâce à l'intervention de Charles-Quint, don Gomez se laisse fléchir et Ernani épouse Elvire ; pour finir on reprend le chœur : *Pardon pour tous, un dernier sacrifice.* Ce changement, devons-nous ajouter, n'a pas été sans soulever de légitimes mécontentements parmi les abonnés. Mentionnons encore une bonne représentation de comédie donnée mercredi par les acteurs du théâtre de Lille.

On annonce pour bientôt la première représentation d'un grand-opéra inédit : *la Reine des Fées* ; l'auteur en est un amateur qui s'est déjà fait connaître dans le monde musical sous le pseudonyme de Paul Dacosta. P. B.

LIÈGE.

LE FESTIVAL LISZT.

La cité de Grétry a un beau chapitre de plus à ajouter à son histoire musicale : la manifestation offerte dans la salle de l'Emulation à l'illustre compositeur Franz Liszt, par le *Cercle choral* de cette société. Cette fête a parfaitement réussi.

Le programme, cela va sans dire, était entièrement composé d'œuvres du maître. L'empressement avec lequel le public s'est rendu à cette fête, les ovations et les respectueuses manifestations dont les instrumentistes et le chœur ont comblé le génial artiste, ont prouvé que l'idée était heureuse. C'est à la messe dite de *Gran* et qui remplissait toute la première partie du concert, qu'est allé un des plus vifs succès de la soirée.

Cette messe, merveilleux poème qui traduit avec une conviction religieuse communicative et un enthousiasme irrésistible le texte du drame sacré, a produit une suite d'impressions pieuses, émouvantes et d'une profondeur indéfinissable.

Liszt, très satisfait de l'exécution de sa messe, a complimenté les solistes Mmes Fick-Wéry et A. De Saint-Moulin, MM. Caillet et Davreux qui se sont acquittés de leur tâche de la manière la plus remarquable.

Les chœurs et l'orchestre, sous la direction de M. Hutoy, se sont distingués, indépendamment de la beauté des voix féminines, surtout par un bel ensemble.

Le public a accueilli l'œuvre et le compositeur avec de bruyantes acclamations qui se sont plus vivement accusées encore lorsqu'une députation de la commission administrative du Conservatoire, composée de M. le chevalier Gustave de Mélotte-de-Moffaerts, de M. Habets, ayant à leur tête M. Radoux, directeur, est venue lui remettre une couronne en feuilles d'or, entrelacées de rubans aux couleurs nationales belges et autrichiennes, surmontée des armes de la Hongrie. Cette manifestation a vivement ému Liszt. M. Radoux, directeur du Conservatoire, a prononcé à cette occasion une courte allocution.

« Cher et illustre Maître, a-t-il dit, votre présence dans les murs de la cité de Grétry est à la fois un grand honneur pour la ville de Liège et un événement artistique considérable. Le Conservatoire royal de musique, représenté ici par son conseil d'administration et son directeur, a voulu joindre son hommage à ceux qui vous sont adressés, en vous offrant cette couronne. Acceptez-la, cher et illustre Maître, comme un gage de notre profonde admiration. »

Inutile d'ajouter que ces paroles et les quelques mots de remerciement du héros de la fête ont de nouveau provoqué une explosion de bravos de toute la salle.

La seconde partie de la fête a révélé au public liégeois le beau talent de Mme Falck-Mehlig, pianiste dont la réputation vous est connue. Elle a ébloui le public par sa virtuosité. Elégance, netteté, fermeté, célérité du jeu, rien ne manque à

l'artiste. Elle a joué deux compositions de son maître : le second *concerto* en *la* et la *fantaisie hongroise*. Le public a été émerveillé par ce feu d'artifice musical et a fait à la sympathique artiste un énorme succès. Ce succès a été partagé par la cantatrice Mlle de Saint-Moulin, dans les lieder de Liszt : *Ballade du roi de Thulé* (Goethe), *S'il est un charmant gazon* (V. Hugo). La voix de contralto de cette intelligente artiste, d'une pureté et d'une justesse irréprochables, sa diction très fine, sa prononciation claire ont gagné la sympathie de tous les auditeurs.

Pour terminer les impressions multiples du concert Liszt qui avait attiré plusieurs notabilités étrangères, la commission des concerts de la société d'Emulation a eu l'heureuse idée d'offrir le lendemain dans les salons gothiques de l'hôtel Mohren, un banquet par souscription qui avait réuni les sommités de l'art et de la science.

A la table d'honneur, présidée par Liszt, se trouvaient à côté de M. Pety de Thozée, gouverneur de la province et de M. d'Andrimont bourgmestre, Mme d'Andrimont, présidente d'honneur du cercle choral de l'Emulation ; le président du comité musical, M. Habets ; M. Hacken, membre du comité musical ; le directeur du Conservatoire, M. Radoux ; Mmes de Saint-Moulin et Fick-Wéry ; Mme Falk-Mehlig, la renommée virtuose pianiste, M. Hutoy directeur des concerts de l'Emulation.

Au dessert, M. Habets a porté un toast très brillant et très heureux dans lequel l'orateur a condensé les rares qualités qui distinguent Liszt des autres musiciens et lui assurent une place d'honneur parmi les plus illustres représentants de l'art.

Ce toast a été très applaudi et le maître s'est levé pour y répondre.

Un second toast, en vers s'il vous plaît, a été porté au nom de la presse et des amis de l'art, par M. Edouard Van den Boorn, le critique d'art bien connu du journal la *Meuse* (1).

(1) C'est tout un poème, trop long pour que nous le reproduisions à cette place : Il a du reste paru dans la *Meuse* du 20-21 mars. Nous n'en citerons que ces quelques strophes, extrêmement réussies, où le poète après avoir chanté le virtuoso, parle avec émotion de Liszt comme compositeur.

Tes ouvrages d'alors qui se pressent en foule
Sont jetés tour à tour dans un tout nouveau moule.
Tels sont tes concertos, dont le plan, la beauté
Font luir avec éclat ta personnalité...
Des chefs-d'œuvre d'autrui, faisant les paraphrases,
De ton grand nom encor tu raffermis les bases.
De ces arrangements, de ces transcriptions,
Ta main magique aussi fit des créations !

Non content de ce lot, ton âme inassouvie
Aborda le domaine appelé symphonie.
Mais tu veux un programme et de riches sujets
Qui pour ton art divin te semblent les mieux faits.
Ta grande intelligence, à la vaste envergure,
Avec les maîtres seuls des beaux vers se mesure.
Tes poèmes sont pris aux chantres réputés.
Et tes riches sujets à leur œuvre empruntés.
En ces vers incomplets, nous ne pouvons redire
Tous les noms éclatants des maîtres de la lyre.
On voit au milieu d'eux Gœthe et Victor Hugo
Le divin Lamartine et l'immortel Tasso.

Pour rendre leurs tableaux, traduire leur parole
Ton génie avec eux dans l'espace s'envole.
Et là, vos harpes d'or unissant leurs accents
Répandent dans les airs leurs accords frémissants !

. . . .

Un jour, pour consacrer la grande basilique
De Gran, on te demande une *Messe* en musique.
Et bientôt un chef-d'œuvre, échappé de ta main,
Concourut dignement à l'office divin.
Ton génie y prouva qu'après Beethoven même
Un Liszt éloquemment traita le même thème.
Cette messe chantée à l'Emulation
De son haut goût aussi forme la sanction.

Il y en a ainsi toute une colonne de la *Meuse*. (N. de la R.)

A la fin du banquet, la société *les disciples de Grétry*, dirigée par M. Delsemme, est venue donner une sérénade dans laquelle on a entendu deux beaux chœurs : *Germinal*, de M. Riga, *et les Chasseurs de chamois*, de M. Hutoy, interprêtés avec un ensemble remarquable et digne d'éloges. Liszt est sorti de la salle pour aller complimenter les chanteurs et féliciter le directeur et le président M. Keppenne. Liszt, pendant le cours du banquet, a fait à plusieurs reprises le tour de la salle, disant un mot agréable ou spirituel tantôt à l'un et à l'autre des commensaux.

Liszt, très enchanté de cette belle soirée, est retourné vers dix heures au château d'Argenteau.

Il est parti *jeudi matin* pour Anvers d'où il s'est rendu directement à Paris.

Samedi dernier, le Conservatoire a donné son deuxième concert annuel. Le programme se composait du troisième acte des *Troyens* de Berlioz, de la cantate d'église de Jean Sébastien Bach, *Actus tragicus* (Gottes zeit) et de la *symphonie scandinave* de Frédéric Cowen, compositeur anglais, enfin de divers morceaux de violoncelle joués par le jeune violoncelliste M. Schröeder, professeur au Conservatoire royal de Leipzig.

Il faudrait, pour analyser toutes les beautés que renferme l'œuvre de Berlioz et celle de Bach. citer un à un les morceaux qui les composent ; nous devons nous contenter, afin de ne pas dépasser les limites qui nous sont imposées, de constater que les solistes, Mme Fick-Wéry, Mlles de Saint-Moulin, Joachim, MM. Verhees, Davreux, Boussa, Delreye, ont chanté avec une rare perfection, et que l'orchestre et les chœurs, composés de 400 exécutants, sous la direction de M. Radoux, ont droit à tous les éloges.

La symphonie en *ut* mineur de Cowen, ainsi que les œuvres précédentes, que l'on entendait pour la première fois à Liège, ont été très goûtées. La partition du jeune compositeur anglais est écrite avec une conscience, une conviction artistique peu commune. Le premier morceau rappelle, sans l'imiter, la manière de Mendelssohn. L'andante ravissant, plein de poésie, est intéressant d'un bout à l'autre ; bien que la phrase initiale soit traitée en canon et très développée, sa polyphonie, très nourrie, reste constamment claire. Le scherzo est, de l'avis unanime, la page maîtresse. C'est délicieux et plein de charme. Le finale, très caractéristique, sans être à la hauteur des autres parties de l'œuvre, débute par un thème d'une rare énergie et dont l'orchestration dénote la main d'un maître.

Une des grandes attractions de ce beau concert était M. Schröeder. Ce violoncelliste, qui a obtenu un succès complet, est un talent de premier ordre. Il joint à une surprenante virtuosité, un sentiment très délicat. On oublie, en l'entendant, qu'il accomplit des prodiges de mécanisme, tant on est sous le charme d'un jeu simple, d'une pureté de son sans égale. On l'a acclamé et rappelé à plusieurs reprises.

JULES GHYMERS.





ÉTRANGER

FRANCE.

(Correspondance particulière)

Paris, le 23 mars 1886.

Un début presque inopiné a eu lieu hier à l'Opéra, celui du jeune ténor Muratet dans *Faust*. M. Muratet qui sort du Conservatoire, avait été engagé à l'Opéra-Comique, où il se rongeait un peu les poings, M. Carvalho ne

lui faisant rien faire. Arrivé presque au terme de son engagement, il s'entendit avec la direction de l'Opéra, et il répétait depuis quelque temps à ce théâtre sans que personne n'en sût rien et s'en doutât à la salle Favart. C'est il y a une quinzaine de jours seulement qu'on apprit tout d'un coup la nouvelle de son prochain début dans *Faust*, et c'est hier qu'il s'est produit pour la première fois. Il serait difficile et peut-être injuste de le juger sur cette unique épreuve, tellement le jeune artiste était étranglé par la peur. Sa voix, que nous savions déjà d'un joli timbre et d'une heureuse couleur, est agréable et suave dans les notes élevées; mais le médium laisse à désirer comme puissance et comme solidité. Quant au comédien, il a chez lui beaucoup à faire encore. Attendons-le à un nouvel essai.

La pièce que les Bouffes-Parisiens viennent de nous offrir sous ce titre original: *Joséphine vendue par ses sœurs*, n'est point une parodie, mais une contre-partie comique de la légende biblique de Joseph vendu par ses frères. Joséphine est la onzième des filles de la veuve Jacob, une vénérable portière de la rue du Château-d'Eau. Sa jolie voix l'a fait admettre au Conservatoire, et sa mère, qui rêve pour elle un avenir brillant, lui sacrifie toutes ses sœurs, qui la jalousent naturellement. Celles-ci veulent, sinon la perdre, du moins l'éloigner. Elles commencent par rendre leur mère furieuse, en lui apprenant qu'un camarade de classe de Joséphine, le jeune baryton Montosol, a su se faire aimer d'elle et voudrait l'épouser. Là-dessus, colère de la veuve Jacob, qui a pour sa fille des ambitions invraisemblables, et dépit de celle-ci, qui, peu habituée aux brutalités dont sa mère l'accable tout-à-coup, accepte alors en secret, sur le conseil de ses sœurs, un engagement que lui offre pour le théâtre du Caire un vieux diplomate turc, Alfred Pharaon, qui retourne en Egypte et qui l'emmène avec lui.

Le second acte se passe en effet en Egypte, où Joséphine, quoique installée dans le sérail d'Alfred Pharaon, reste vertueuse et repousse toutes ses avances, attendant avec impatience le jour de son début, qui n'arrive jamais. Ce qui arrive, c'est la mère Jacob, qui, grâce aux économies de Montosol, a pu s'embarquer à Marseille avec ses onze filles restantes et venir à la recherche de la fugitive. En dépit des précautions d'Alfred Pharaon, la mère retrouve sa fille, et le vieil amoureux, ne pouvant autrement en venir à ses fins, demande à l'ex-portière la main de Joséphine. Celle-ci refuse, mais sa mère, dont l'ambition se trouve enfin satisfaite, la décide en lui apprenant le mariage de Montosol, ce qui la met hors d'elle et lui fait accepter par dépit celui qu'on lui offre. Mais voici venir à son tour Montosol, qui a appris l'infidélité de sa maîtresse et qui vient la lui reprocher. Rupture, explication, raccommodement, puis surprise des deux amants par Pharaon, qui veut faire jeter le baryton aux crocodiles, après l'avoir fait tout d'abord empaler, mais qui finit cependant par lui pardonner.

Le troisième acte nous ramène à Paris, où Alfred Pharaon, chassé et exilé par le khédive pour avoir trop négligé les affaires de l'Etat au profit de ses amours, est revenu avec Joséphine, avec la mère Jacob, avec ses onze belles-sœurs, avec Montosol, et enfin avec son fils Putiphar. Il va sans dire que tout s'arrange pour le mieux, et que Pharaon renonce à son projet de mariage pour laisser Montosol épouser Joséphine, tandis que son fils Putiphar épouse lui-même la jeune Benjamine, la dernière et la plus futée des filles Jacob.

Cette pièce est alerte, vive, amusante et gaie, semée de quelques mots fins et spirituels, et exempte des grivoiseries et des plaisanteries déplacées, dont les cultivateurs du genre opérette ne sont pas assez sobres d'ordinaire. Je crois que son succès sera vif; mais il faut constater que la musique n'y contribuera guère, car elle est d'une faiblesse insigne et d'une nullité absolue; elle porte le nom de M. Victor Roger, un ancien élève de l'Ecole de musique religieuse, aujourd'hui courriériste théâtral au journal *la France*, qui ne semble pas destiné à un brillant avenir. Bien que son ancien maître, M. Raoul Pugno, un vrai musicien, l'ait aidé de son expérience, il n'a pu donner la vie à ce qui n'existait pas. Heureusement, le livret de MM. Paul Ferrier et Fabrice Carré peut se soutenir tout seul, et l'on doit ajouter qu'une interprétation excellente pourra puissamment aider au succès. Les artistes qui jouent dans *Joséphine vendue par ses sœurs* sont Mme Macé-Montrouge, Mlles Jeanne Thibault et Mily-Meyer, MM. Maugé, Piccaluga et Lamy. Tous méritent de sincères éloges. ARTHUR POUGIN.

❖

On nous écrit de Strasbourg :

Au dernier concert d'abonnement de l'Orchestre municipal, le succès a été pour le violoniste Léopold Auer, professeur au Conservatoire de Saint-Pétersbourg, qui a joué le concerto en *la* mineur de Goldmarck, l'adagio du 9e concerto pour violon, de Spohr, une tarentelle de sa propre composition, une danse hongroise, de Brahms, et la délicieuse berceuse de César Cui.

Le second soliste de ce concert, M. Haiser, est un jeune ténor américain, fixé à Francfort, où il étudie l'art du chant à l'école de Jules Stockhausen. M. Haiser a un organe prodigieusement étendu, qui a beaucoup d'analogie avec le timbre des solistes de la chapelle Sixtine de Rome. C'est ainsi qu'il a pu chanter sans difficulté l'air du *Messie*, de Hændel : *O du, die Wonne verkündest*, qui est, comme on sait, écrit pour voix d'alto. L'audition de M. Haiser a été un sujet de curiosité, fort légitime du reste.

❖

Liszt est arrivé samedi soir, à 7 heures à Paris, par l'express de Bruxelles. Il a été reçu à la gare du Nord par une délégation de la société hongroise de secours mutuels, ayant à sa tête M. Munkaczy, président, et M. Ujzab, vice-président, et par plusieurs artistes et amis personnels.

A la descente du train, Mme Munkaczy a offert à l'illustre musicien un magnifique bouquet de roses.

Des " eljen „ vigoureux ont retenti; le maître paraissait très ému.

Dans la salle d'attente, MM. Colonne et Lamoureux lui ont adressé quelques paroles de bienvenue.

Il a donné le bras ensuite à Mme Viardot qui l'a conduit, entre deux haies de curieux et suivi de toute la colonie hongroise, jusqu'à la voiture de M. Munkaczy qui l'attendait.

Liszt est descendu à l'hôtel de Calais, rue des Capucines.

Le maître, caché dans le fond d'une loge de face, assistait dimanche au concert Colonne, où l'on exécutait son poème symphonique, *les Préludes*.

Pendant l'entr'acte, le célèbre compositeur a été reconnu et salué par les applaudissements de toute la salle, debout, aux cris répétés de : " Sur la scène ! sur la scène ! »

M. Colonne s'est alors rendu dans sa loge et, quelques instants après, Liszt, très ému, apparaissait sur le théâtre, saluait le public à trois reprises différentes, et regagnait sa place faisant la sourde oreille aux cris de : " Au piano ! „ poussés par les assistants.

Une nouvelle ovation lui a été faite après l'exécution magistrale des *Préludes*.

Nous avons dit que Liszt, après Paris et Londres, se rendrait à Saint-Pétersbourg.

Pas avant l'automne, dit l'*Indépendance*, car le grand-duc Constantin, qui l'avait invité, est en Crimée avec la cour.

Les directeurs de l'Opéra de Paris ont adressé samedi leurs cartes de visite dans un porte-cartes contenant 1,000 francs. à Mme Rose Caron, pour la remercier du dévouement qu'elle avait mis, la veille, à chanter les *Huguenots* sans répétitions.

M. F. Rummel est très fêté en Amérique, notamment à New-York, où il vient de donner à Steinway-Hall, plusieurs récitals, qui ont été très suivis. Le *Musical Courrier* publie à cette occasion le portrait et une biographie du jeune et brillant virtuose.

La Société philharmonique de Vienne vient de faire entendre, à l'un de ses derniers concerts, la *Damnation de Faust*, de Berlioz, qui n'avait plus été donnée dans la capitale autrichienne depuis 1866. A cette époque, Berlioz, revenant de Russie, s'arrêta à Vienne et dirigea son œuvre, dont les répétitions avaient été préparées par Herbeck. Cette exécution fut pour Berlioz un véritable triomphe. On le couvrit de fleurs, on l'accabla d'ovations et de prévenances. Le souvenir de cet accueil enthousiaste fut la consolation de ses derniers jours. Trois ans après, il mourait à Paris. Cette fois la *Damnation* n'a pas fait sur le public viennois autant d'impression qu'en 1866. Mais l'œuvre n'en a pas moins été vivement applaudie et très goûtée.

Mme Nilsson vient de signer, par l'entremise de son impresario, M. Strakosch, un engagement en vertu duquel elle va faire une tournée d'adieux en Amérique. La célèbre cantatrice quittera l'Europe pour les Etats-Unis en septembre. Son engagement en Amérique part du 11 octobre.

Le *Benvenuto Cellini* de Berlioz a été joué à l'opéra de Carlsruhe le dimanche 21 mars.

Ignace Brull, l'auteur bien connu de l'opéra-comique la *Croix d'or*, vient de terminer un ballet qui a pour titre: *Champagner Märchen* (*le conte du Champagne*).

Une nouvelle académie de musique vient de s'ouvrir à Genève. Elle a pour directrice Mme Olga Cezano.

Le nouveau ballet de Manzotti, *Amor*, est acheté par les théâtres de l'Opéra de Vienne, l'Eden de Paris, le *Victoria Theatre* à Berlin, le *Costanzi* de Rome et le théâtre national de Prague.

L'*Oratorio Society* de New-York vient de donner une exécution intégrale du *Parsifal* de Wagner sans décors ni mise en scène, en manière d'oratorio. Le *Musical Courrier* constate à regret que l'exécution, sous la direction de M. Dammrosch, n'a pas été à la hauteur de l'œuvre et qu'elle a laissé beaucoup à désirer, bien que Mme Marianne Brandt chantât le rôle de Kundry. Le Parsifal de M. Auguste Krœmer était, paraît-il, aussi insuffisant que le Gurnemanz de M. Fischer, et l'orchestre manquait d'ensemble et de fini.

Johann Strauss partira ces jours-ci pour Saint-Pétersbourg, où il donnera sept concerts pour lesquels on lui alloue une somme fixe de 40,000 florins, soit 100,000 francs. A part ses honoraires, Strauss sera défrayé de tout. Son voyage, son appartement et son entretien seront payés par l'impresario. Mais ce n'est pas fini. Mme Strauss et un ami intime, avec lequel le *roi de la valse* a l'habitude de faire tous les soirs sa partie de tarok, voyageront aussi au compte de l'impresario.

CONCERTS ANNONCÉS

L'union des jeunes compositeurs belges donne sa deuxième séance, ce soir, jeudi, à 8 heures précises dans la salle de la Grande-Harmonie, avec le concours de Mlle Maria Flament, cantatrice; M. Heuschling, baryton MM. Dumon, Guidé, Poncelet, Neumans, Merckx, professeurs au Conservatoire; M. Lerminiaux, violoniste; M. Jacob, violoncelliste; Mlles Césarion et Kayser, harpistes.

Concerts populaires. — Dimanche 28 mars, à 1 1/2 heure, au théâtre de la Monnaie, troisième concert populaire, avec le concours de Mlle F. Von Edelsberg et de M. Engel. Programme: 3e symphonie de Brahms. Air de la *Clemenza di Tito* de Mozart (Mlle Von Edelsberg). — Introduction au 3e acte de l'*Apollonide* de Franz Servais. — *Scène d'amour*, d'après le poème de Baudelaire; *le Jet d'eau* de Franz Servais (Mlle Von Edelsberg et M. Engel). — Adagio du 2e quintette de Mendelssohn (exécuté par tous les archets). — *Fantaisie-Ouverture* de J.-Th. Radoux. — Air de *Fidelio* de Beethoven (Mlle Von Edelsberg.,

Répétition générale, samedi 27 mars, à 2 heures et demie, dans la salle de la Société royale de la Grande-Harmonie.

Le concert de M. Camille Gurickx, qui a été remis par indisposition, aura lieu le vendredi 9 avril, à 8 1/2 du soir, dans la salle de la Grande Harmonie.

Les billets restent valables.

Mardi 6 avril 1886, à 8 heures du soir, à la Grande Harmonie, concert de M. Arthur Van Dooren, élève de Zarembski, pianiste, avec le concours de Mlle Alphonsine Douilly, cantatrice et de M. Georges Müller, violoniste (élève de Joachim).

NÉCROLOGIE

Sont décédés :

A La Haye, le 6 mars, à l'âge de 82 ans, S. W. Trip, amateur zélé de musique qui cultivait avec fruit le piano et l'orgue. (Notice *Art. mus. néerlandais.* d'E. Gregoir, p. 234).

— A Paris, le 17 mars, Louis Bordèse, né à Naples vers 1825, compositeur étonnamment prolifique, qui, à l'époque de la romance et du nocturne, avait obtenu d'énormes succès dans les salons parisiens. (Notice, *Biogr. univ. des musiciens* de Fétis, T. II. p. 27 et suppl. Pougin, T. I. p. 109).

Bruxelles. — Imp. Th. Lombaerts, rue Montagne des Aveugles, 7.

23e ANNÉE. Bruxelles, jeudi 1er Avril 1886. N° 13.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT

Belgique, un an . . . . Fr. 10 00
France, un an . . . . „ 12 00
Les autres pays, par an (port en sus) . . „ 10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES

INSERTIONS D'ANNONCES :

La petite ligne . . . . Fr. 0 50
La grande ligne . . . . „ 1 00
On traite à forfait pour les grandes annonces.

BRUXELLES : SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — Paris: FISCHBACHER, rue de Seine, 33
Londres : SCHOTT & Cie, 159, Regent street; Mayence : les Fils de B. SCHOTT.

LA ROMANCE FRANÇAISE

SOUS LE PREMIER EMPIRE.

(Suite. — Voir le numéro 11).

Ainsi renfermée dans un cadre restreint et dans des usages étroits encore, la romance eût été condamnée à la plus invariable monotonie, si l'on n'avait laissé au talent du compositeur le soin d'en modifier les nuances selon le sujet du poème. C'est encore le baron Thiébault qui va nous dire combien de genres différents avaient su s'introduire dans ce moule si modeste :

“ Une romance *guerrière* ou *héroïque*, c'est-à-dire „ consacrée à un sentiment tendre et à un sentiment „ énergique, élevé ou véhément, doit être mâle et „ ferme, quoique gracieuse ; une romance *de chevale-* „ *rie* doit avoir, par son chant comme par ses paroles, „ le caractère du temps auquel elle est censée appar- „ tenir ; une romance *pastorale* doit également être „ naïve de pensée, de style et de chant, et doit con- „ server la délicatesse qui est son premier charme, en „ évitant la fadeur qui est son écueil ; une *musette*, qui „ demande à peine une pensée ou une image par cou- „ plet, doit avoir un chant court, simple, mélodieux, et „ soutenu par une basse qui, par la répétition conti- „ nuelle de la note fondamentale, imite le bourdonne- „ ment de la musette même ; les *troubadours* doivent „ avoir, quant à l'air et aux paroles, le ton expressif, „ original et tendre de leurs fondateurs ; et toutes les „ autres romances doivent être pures quant au chant, „ et naturelles quant au style. L'air d'une romance ne „ sera donc bien fait que lorsque, sans secours étran- „ ger, il pourra faire juger du sujet, du sens et du „ temps des paroles ; de même que les paroles seront „ toujours meilleures, à proportion qu'elles seront „ susceptibles d'un chant plus distingué et mieux ca- „ ractérisé (1). „

(1) Pag. 58, 59.

A la manie gréco-romaine du Directoire s'était mêlée bientôt une prédilection singulière pour un moyen âge plus ou moins authentique, et c'était cette mode nouvelle qui, s'étendant à toutes les formes de l'art, avait fait des troubadours des sujets de romances, d'opéras et de pendules ; en fait de romances, il nous serait facile d'accumuler les citations : *le Troubadour* de Fabry Garat, *le Troubadour* de Blangini, *le Troubadour captif* de Pacini, *le Troubadour suppliant* de Melle Jadin, *le gentil Troubadour* de Mansui, *le discret Troubadour* de Romagnesi, *le voyage du Troubadour* de Garaudé, *le Rendez-vous du Troubadour* de Lamparelli, étaient loin d'être seuls en leur genre. Pour plus d'exactitude historique, les poètes avaient inventé une sorte de parler nègre, qui passait pour ajouter à leurs couplets un grand attrait de couleur locale, et dont le procédé consistait surtout à supprimer les articles et les pronoms ; en voici du reste un échantillon emprunté au sixième recueil de Domnich :

Faire voudrais, belle Marie,
Comme faisaient beaux troubadours,
Qui doucement coulaient la vie
A célébrer tendres amours.
Dirais, pensant à mon amie,
Dont les doux yeux causent tourments :
Tourment d'amour charme la vie,
Tourment d'amour plaît aux amants.

L'auteur des paroles a modestement gardé l'anonyme, de même que le poète d'*Azélie*, une autre romance de Domnich :

Plus ne verrai cette tendre Azélie,
Plus n'entendrai son parler savoureux,
Plus ne verrai sa bouche coralie,
Me rire, hélas ! du ris tant amoureux.

Un recueil périodique de musique qui paraissait vers la fin de l'empire, s'appelait le *Journal des Troubadours ;* un autre, qu'on publiait à Saint-Pétersbourg, était intitulé *le Troubadour du Nord ;* un magasin de musique du boulevard des Italiens, où l'on vendait les romances nouvelles, avait pour enseigne : *Aux Troubadours.*

Si de la composition nous passons à l'exécution, nous ne trouvons pas chez le général Thiébault moins de renseignements intéressants.“ La manière de chanter

„ les romances mérite, nous dit,-il, une grande attention „, car une interprétation insuffisante peut en annuler tout le charme: " Pour être bien chantée, la „ romance demande non-seulement beaucoup de talent, „ mais même le sacrifice apparent d'une grande partie „ de ce même talent. Vouloir briller en chantant une „ romance est gâter sans profit la romance que l'on „ chante (1).„ Une voix pure, de la *simplicité*, du *sentiment*, de la *grâce* et du *naturel*, une déclamation parfaite, une habileté consommée dans la respiration, une justesse irréprochable dans l'attaque des notes, un respect absolu du texte et de la mesure, l'art de fondre les nuances, par dessus tout un goût exquis et assez de modestie pour ne pas chercher à se faire valoir hors de propos, enfin une tenue, une *physionomie* même, appropriées à ce que l'on chante, toutes ces qualités sont indispensables et ne constituent que " les règles les plus essentielles.„ On ne peut donc pas s'étonner, quand l'auteur nous apprend que la perfection est rare et que dans toute sa vie il n'a pas rencontré six personnes qu'il voulût citer comme dignes de servir de modèles.

Il y a même un chapitre sur " les personnes susceptibles d'entendre des romances et de les juger „. Chacun n'en est pas digne, et l'auteur avoue même " qu'il est difficile de réunir plusieurs personnes qui *sachent* „ ou *aiment* les entendre „. Ces conclusions, bien faites pour être méditées par les maîtresses de maison qui se piquent de donner des soirées musicales, s'appliquent aussi bien aujourd'hui aux chefs-d'œuvre de l'art moderne, qu'autrefois aux *troubadours* et aux *pastorales*. Autres temps, mêmes mœurs, et le groupe moqueur et babillard du tableau de M. J. Worms n'a fait que changer de costume depuis les beaux jours de la romance.

(*A continuer.*) MICHEL BRENET.

(1) Pag. 60.

VARIÉTÉS.

LISZT A ROME

M. Ernest Reyer consacre à Franz Liszt une partie de son dernier feuilleton du *Journal des Débats*. Nous en extrayons le délicieux récit qu'on va lire d'une entrevue du maître hongrois avec l'auteur de *Sigurd*, alors jeune et sans grande notoriété :

" J'étais à Rome, et cela remonte assez loin, lorsque Liszt, à l'aide d'un changement d'habit, se fit une personnalité nouvelle. Le grand virtuose se consacrait désormais à l'art religieux et devenait l'abbé Liszt. Une princesse étrangère, dont Berlioz a inscrit le nom à la première page de sa partition des *Troyens* et à laquelle j'avais eu l'honneur d'être présenté, me dit un jour : allez au Vatican et demandez Liszt, qui habite l'appartement de Monseigneur de Hohenlohe : il sera charmé de vous voir, et en le voyant vous serez peut-être surpris. J'allai au Vatican et ne fus pas surpris le moins du monde de voir Liszt en soutane. C'était le secret de Polichinelle, et depuis que j'étais à Rome, à l'ambassade comme à la villa Médicis, on ne parlait que de la conversion ou, pour mieux dire, de la prise d'habit de l'illustre pianiste. Liszt fumait ; il m'offrit un cigare et, tandis que je m'étendais dans un fauteuil, lui se promenait, envoyant des bouffées de tabac tantôt à la Sainte-Vierge, tantôt à Notre-Seigneur, dont les figures en terre cuite étaient placées aux deux angles opposés de l'appartement. Je me souviens même qu'ayant dit à Liszt : Ne craignez-vous pas que l'odeur du tabac n'incommode ces augustes personnages ? il sourit pieusement ; et j'ajoutai ; Au fait, c'est peut-être pour eux comme une variété d'encens. Nous causâmes longtemps, parlant beaucoup plus de Berlioz dont Liszt était l'ami que de Wagner, dont il n'était pas encore le disciple, ni le beau-père, à ce que je crois. (1) Et la conversation était des plus agréables avec cet aimable homme, qui disait les choses les plus intéressantes, et vous faisait croire que vous en disiez aussi, tant il semblait mettre d'intérêt à vous écouter. Au bout d'une heure, le troisième cigare étant éteint, il me demanda si je voulais bien l'accompagner. Son manteau d'abbé était sur une chaise, il le prit, le tourna et le retourna sans parvenir à distinguer l'envers de l'endroit : défaut d'habitude. Je lui dis qu'ayant servi la messe et fréquenté les sacristies dans mon enfance, comme enfant de chœur amateur, je parviendrais peut-être à placer convenablement le vêtement sur ses épaules. Le ciel m'inspira. Mais voyez quel scandale ç'eût été si le nouvel abbé se fût promené dans Rome avec un manteau mis à l'envers, comme le bon roi Dagobert mettait sa culotte.

„ Tout en causant, j'avais dit à Liszt qu'à la fin de mon séjour à Rome je devais aller à Bade diriger un grand concert international, sur le programme duquel figureraient les maîtres les plus illustres de l'Allemagne, de la France et de l'Italie. Il pensa sans doute à la Hongrie, mais ne m'en souffla mot. La question était réservée.

„ Je partis pour Naples, Amalfi, Castellamare, et j'allai jusqu'à Pœstum, non pas pour y cueillir des roses : depuis longtemps, il n'y en a plus. La réverbération du soleil sur la poussière blanche de la route m'avait presque aveuglé et, à mon retour à Rome, je fus condamné, après avoir inutilement usé de plusieurs collyres, à passer huit jours dans une chambre obscure. Liszt venait me voir presque chaque jour; nous restions ensemble de longues heures et je lui savais un gré infini de ses visites. Le programme de mon concert international me préocupait ; je lui offris, sachant bien que j'allais au devant d'un désir qu'il n'osait m'exprimer, d'y faire figurer un de ses *Préludes*. (2) Ma proposition fut acceptée. Avant mon départ, et aussitôt qu'il me fut permis de sortir, nous nous rencontrâmes quelquefois à la villa Torlonia, chez le comte Henri d'Ideville, alors secrétaire de l'ambassade française, et c'est là, dans l'intimité, que je l'entendis jouer du piano pour la première fois. Ce n'était déjà plus, oserai-je l'avouer ? l'incomparable virtuose qui traînait à son char tant d'enthousiastes et tant de victimes. Il ne m'éblouit pas plus par la vélocité de son doigté qu'il ne me charma par la pureté de son style.

» Le concert de Bade, donné devant un auditoire très cosmopolite et très nombreux, fut fort brillant. On y applaudit Liszt dans le redoutable voisinage de Wagner et de Berlioz. A quelque temps de là, le maître m'écrivit, ayant je ne sais quoi à me demander. Tout ce que je sais, c'est que les *Préludes* ayant été joués, il n'était pas le moins du monde question des *Préludes* et qu'il m'appelait dans sa lettre : " Mon cher Monsieur. „ Je lui répondis : " Monsieur l'abbé „, et là s'arrêtèrent nos relations. »

(1) M. Reyer se trompe. Liszt reçut les ordres mineurs au mois d'avril 1865 à Rome. Sa fille Cosima était encore, il est vrai, Mme de Bulow, mais longtemps avant cette époque, en 1850, il avait dirigé à Weimar *Lohengrin* et écrit sa brochure bien connue sur *Lohengrin* et *Tannhäuser* parue en 1852. (N. de la R.)

(2) M. Ernest Reyer emploie ici une expression impropre. Liszt n'a pas écrit plusieurs *Préludes*, mais plusieurs *poèmes symphoniques*, dont l'un est intitulé les *Préludes* d'après la méditation de Lamartine qui a inspiré le musicien. (N. de la R.)

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES.

Le 2 avril 1800, à Vienne, premier concert public donné par Beethoven. — Le programme porte :

Aujourd'hui, mercredi 2 avril 1800, M. Louis Van Beethoven aura l'honneur de donner au Théâtre Impérial et Royal et à son bénéfice une grande Académie de musique. Les morceaux exécutés seront les suivants :

1. Une grande symphonie du feu Kapellmeister Mozart ; 2. Un air de la *Création* du Kapellmeister impérial Hayden (*sic*) chanté par Mlle Sual ; 3. Un grand concerto pour le piano-forte, composé et exécuté par M. Louis Van Beethoven ; 4. Un septuor pour quatre instruments à cordes et trois instruments à vent, humblement dédié à S. M. l'impératrice, par M. Louis Van Beethoven, et exécuté par MM. Schuppanzich-Schreiber, Schindlecker, Baer, Nickel, Matauschek et Dietzel ; 5. Un duo de la *Création* de Hayden (*sic*), chanté par M. et Mlle Sual ; 6. Improvisation sur le piano-forte par M. Louis Van Beethoven ; 7. Une nouvelle symphonie à grand orchestre, composée par M. Louis Van Beethoven.

Billets pour loges et places réservées, chez M. Van Beethoven, au Tiefen-Graben, n° 241, 3e étage, et au bureau du local du Théâtre.

Le prix des places est au tarif ordinaire. — Le concert commencera à 6 heures 2.

De ce concert on ne connaît qu'une courte appréciation de la *Gazette générale de la Musique* qui se publiait à Leipzig. L'on y dit que " le concerto renfermait de nombreuses beautés, que le septuor était écrit avec beaucoup de goût et de sentiment, que l'improvisation de Beethoven sur le piano était magistrale, et que dans la symphonie on avait remarqué beaucoup d'art, de nouveauté et une grande richesse d'idées. Seulement, de l'emploi trop fréquent des instruments à vent, il résultait que la symphonie était plutôt un morceau d'harmonie qu'une œuvre véritablement orchestrale. „

— Le 3 avril 1879, à Bruxelles, reprise de l'*Épreuve villageoise* de Grétry.— Succès très vif et très mérité, pour la musique et ses nouveaux interprètes : Soulacroix, Lefèvre, Mmes Warnots et Ismaël. Comme toutes les œuvres fortes, quelles que soient leurs prétentions, l'*Épreuve villageoise* porte en soi de quoi défier les outrages du temps.

— Le 4 avril 1812, à Paris, *Jean de Paris*, de Boiëldieu.— La dernière reprise au théâtre de l'Opéra-Comique (7 novembre 1856) a été pour le début du baryton Stockhausen. — La partition parut quelque peu caduque, on y retrouva néanmoins la netteté, l'esprit et la grâce qui caractérisent la manière de Boiëldieu. Ces dernières qualités, Richard Wagner les a reconnues dans un de ses écrits quand il dit : " l'aimable esprit chevaleresque de l'ancienne France semble avoir inspiré à Boiëldieu sa délicieuse musique de *Jean de Paris*, car la vivacité et la grâce naturelle de l'esprit français sont empreintes surtout dans le genre de l'opéra-comique. „

M. Em. Kastner, (*Wiener Musikalisehe Zeitung*, n° du 13 mars 1886) prend les paroles de Wagner pour épigraphe d'un article très intéressant qu'il consacre à *Jean de Paris*. Ajoutons que le théâtre impérial de Vienne, tout récemment, vient de remonter avec grand succès l'œuvre du musicien français.

— Le 5 avril 1784, à Brunswick, naissance de Louis Spohr. — Il est mort à Cassel, le 27 octobre 1859, et dans cette ville, en 1883, il lui a été élevé une statue en bronze.—Accompagné de sa femme qui jouait de la harpe, il se fit entendre le 25 janvier 1820, à Bruxelles, où il n'était pas encore connu comme violoniste. Les deux artistes eurent grand succès au théâtre de la Monnaie.

" Talent lourd, massif, opaque, „ dit Vieuxtemps dans ses *Souvenirs*.

Quant au compositeur, on peut s'en rapporter à ce jugement exprimé par Richard Wagner : " Les œuvres de Spohr ont, sans contredit, un caractère éminemment national, car elles remuent souvent les cordes les plus sensibles de l'âme ; mais elles manquent absolument de ce contraste d'une certaine gaieté naïve, si séduisant dans les œuvres de Weber, et sans lequel toute œuvre dramatique devient monotone et insignifiante. „

— Le 6 avril 1872, à Bruxelles, *le Vaisseau fantôme* (adaptation française du *Fliegende Hollænder*) de Richard Wagner. — Le théâtre de Dresde en eut la primeur, le 2 janvier 1843, il a donc fallu près de trente ans au *Vaisseau fantôme*, pour venir de Dresde à Bruxelles. Vraisemblablement, il lui en faudra autant pour aller de Bruxelles à Paris. On le voit, ce n'est pas sans raison qu'on a donné aux œuvres wagnériennes le surnom de musique de l'avenir...

— Le 7 avril 1819, à Bellaire (province de Liège), naissance de Hubert Léonard, virtuose sur le violon, ancien professeur au Conservatoire de Bruxelles, aujourd'hui fixé à Paris où il se consacre exclusivement à l'enseignement. " Il a su communiquer à ses élèves sa belle et puissante sonorité, qualité qui distingue éminemment l'école des violonistes belges de toutes les autres. „ (Fétis, *Biogr. univ. des mus.* T. V. p. 275.)

— Le 8 avril 1871, à Bruxelles, décès de Charles-Louis Hanssens, presque ignoré de la majorité du public qui n'a vu en lui et pendant longtemps, que le vaillant chef d'orchestre du théâtre de la Monnaie. Négligé et méconnu de son vivant, quoique apprécié à sa valeur par les compositeurs et les musicologues les plus distingués de l'Europe, Hanssens attend encore son livre et sa statue. (Gustave Lagye, *Fédération art.*)

L'année précédente (1870), à cette même date du 8 avril, le monde des arts avait perdu Charles Auguste de Bériot.

LA PROPRIÉTÉ ARTISTIQUE ET LITTÉRAIRE EN BELGIQUE.

La loi proclamant le droit d'auteur a enfin été promulguée. Désormais, la propriété des œuvres d'art, le droit de l'auteur sur le produit de sa pensée est reconnu et protégé par la loi à l'égal de la propriété industrielle et commerciale. Il a fallu plus d'un demi siècle pour que ce droit, proclamé en principe dès 1830, devint un droit réel, efficacement défini et protégé. C'est à M. Beernaert, ministre des affaires étrangères, que l'on doit l'achèvement de cette loi, qui était attendue et désirée depuis si longtemps. Dès son arrivée au pouvoir, il y a deux ans, il avait annoncé la ferme intention de donner satisfaction aux vœux des artistes et des écrivains. Il trouva le travail aux trois quarts fait, il est vrai, mais il aura eu le mérite rare chez un ministre de n'avoir pas fait une promesse vaine et de s'être exécuté loyalement.

La loi a paru au *Moniteur belge* du 26 mars 1886. Nous ne pouvons reproduire ici toute la loi, mais nous en extrayons les articles généraux qui définissent le droit d'auteur et ceux qui en règlent l'exercice en ce qui concerne les œuvres musicales.

Voici d'abord les dispositions générales de la loi.

Art. 1er. L'auteur d'une œuvre littéraire ou artistique a seul le droit de la reproduire ou d'en autoriser la reproduction, de quelque manière et sous quelque forme que ce soit.

Art. 2. Ce droit se prolonge pendant cinquante ans après le décès de l'auteur, au profit de ses héritiers ou ayants droit.

Art. 3. Le droit d'auteur est mobilier, cessible et transmissible, en tout ou en partie, conformément aux règles du Code civil.

Art. 4. Les propriétaires d'un ouvrage posthume jouissent du droit d'auteur pendant cinquante ans à partir du jour où il est publié, représenté, exécuté ou exposé.

Art. 5. Lorsque l'œuvre est le produit d'une collaboration, le droit d'auteur existe au profit de tous les ayants droit jusque cinquante ans après la mort du survivant des collaborateurs.

. . . .

Art. 7. L'éditeur d'un ouvrage anonyme ou pseudonyme est réputé,

à l'égard des tiers, en être l'auteur. Dès que celui-ci se fait connaître, il reprend l'exercice de son droit.

Art. 8. Le cessionnaire du droit d'auteur, ou de l'objet qui matérialise une œuvre de littérature, de musique ou des arts de dessin, ne peut modifier l'œuvre, pour la vendre ou l'exploiter, ni exposer publiquement l'œuvre modifiée, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants cause.

Art. 9. Sont toujours insaisissables les œuvres littéraires ou musicales, tant qu'elles sont inédites, et, du vivant de l'auteur, les autres œuvres d'art, tant qu'elles ne sont pas prêtes pour la vente ou la publication.

Voici les dispositions qui concernent spécialement les œuvres musicales :

Art. 16. Aucune œuvre musicale ne peut être publiquement exécutée ou représentée, en tout ou en partie, sans le consentement de l'auteur.

Art. 17. Le droit d'auteur sur les compositions musicales comprend le droit exclusif de faire des arrangements sur des motifs de l'œuvre originale.

Art. 18. Lorsqu'il s'agit d'ouvrages qui se composent de paroles ou de livrets et de musique, le compositeur et l'auteur ne pourront traiter de leur œuvre avec un collaborateur nouveau. Néanmoins, ils auront le droit de l'exploiter isolément par des publications, des traductions ou des exécutions publiques.

Enfin, les articles suivants sont relatifs à la contrefaçon et à la répression de celle-ci:

Art. 22. Toute atteinte méchante ou frauduleuse portée au droit de l'auteur constitue le délit de contrefaçon.

Ceux qui, avec connaissance, vendent, exposent en vente, tiennent dans leurs magasins pour être vendus, ou introduisent sur le territoire belge dans un but commercial les objets contrefaits sont coupables du même délit.

Art. 23. Les délits prévus à l'article précédent seront punis d'une amende de 26 francs à 2,000 francs.

La confiscation des ouvrages ou objets contrefaits de même que celle des planches, moules ou matrices et autres ustensiles ayant directement servi à commettre ces délits, sera prononcée contre les condamnés.

Art. 24. En cas d'exécution ou de représentation faite en fraude des droits de l'auteur, les recettes pourront être saisies par la police judiciaire comme objets provenant du délit,et seront allouées au réclamant, à valoir sur les réparations lui revenant. mais seulement en proportion de la part que son œuvre aura eue dans la représentation ou l'exécution

Art. 25. L'application méchante ou frauduleuse sur un objet d'art, un ouvrage de littérature ou de musique, du nom d'un auteur, ou de tout signe distinctif adopté par lui pour désigner son œuvre, sera punie d'un emprisonnement de trois mois à deux ans et d'une amende de 100 francs à 2,000 francs ou de l'une de ces peines seulement.

La confiscation des objets contrefaits sera prononcée dans tous les cas.

Ceux qui, avec connaissance, vendent, exposent en vente, tiennent dans leurs magasins ou introduisent sur le territoire belge, pour être vendus, les objets désignés dans le paragraphe premier, seront punis des mêmes peines.

La loi détermine dans ses articles 29 à 37 les conditions dans lesquelles s'exerce l'action civile résultant du droit d'auteur.

Citons encore l'article 38 relatif aux droits des étrangers :

Les étrangers jouissent en Belgique des droits garantis par la présente loi sans que la durée de ceux-ci puisse, en ce qui les concerne, excéder la durée fixée par la loi belge. Toutefois,s'ils viennent à expirer plus tôt dans leur pays, ils cesseront au même moment en Belgique.

Cette loi abroge toutes les dispositions antérieures relatives au droit d'auteur. Toutefois, par mesure transitoire, il ne sera porté aucune atteinte aux contrats sur la matière, légalement formés sous l'empire des lois antérieures. Les auteurs ou leurs héritiers, dont les droits exclusifs résultant de ces lois ne seront pas épuisés au moment de la publication de la loi nouvelle, seront pour l'avenir régis par celle-ci. Mais s'ils ont cédé la totalité de leurs droits, ceux-ci resteront soumis aux lois en vigueur au moment de la cession.

Telle est cette œuvre législative trop longtemps attendue.

Nouvelles Diverses



BELGIQUE

BRUXELLES ET PROVINCE.

La troisième matinée des concerts populaires nous a reportés un peu en arrière, aux débuts de cette institution. Absence de chœurs; morceaux de chant et fragments symphoniques, en un mot programme coupé et mêlé. La séance n'en a pas eu moins d'intérêt et elle a paru plaire beaucoup.

Disons tout d'abord qu'elle a été l'occasion d'un très grand succès pour Mlle von Edelsberg que le théâtre de la Monnaie a eue jadis parmi ses plus vaillantes artistes. On n'a pas oublié, à Bruxelles, combien elle était remarquable dans le rôle d'Ortrude de *Lohengrin*. Les campagnes théâtrales qu'elle a faites depuis en Italie et en Espagne ont mûri son remarquable talent sans entamer sa voix qui est restée très belle. Dans les airs de la *Clémence de Titus* et de *Fidelio*, son grand style et sa diction dramatique ont été très admirés et très justement applaudis.

Le public a fait un accueil plus sympathique et plus chaleureux encore aux deux œuvres de M. Franz Servais qui figuraient au programme: l'introduction du troisième acte de son opéra l'*Apollonide*, qui est aujourd'hui terminé, et une scène dialoguée pour deux voix et orchestre d'après le *Jet d'eau* de Baudelaire, chantée par Mlle von Edelsberg et M. Engel. Ces deux numéros surtout avaient piqué la curiosité. Depuis bien longtemps, on parle de l'*Apollonide* et on ne la voit pas paraître. L'introduction du troisième acte est un fragment trop peu important pour permettre un pronostic sur l'ouvrage entier ; et le *Jet d'eau* est une composition antérieure à l'opéra de M. Servais et conçue dans un tout autre sentiment. On n'en a pas moins été très heureux de voir se révéler dans ces deux œuvres une nature d'élite. Habilement orchestrées, conçues dans un sentiment très poétique, elles ont un cachet de distinction qui ajoute au charme qui s'en dégage. Ce n'est la musique ni de tout le monde ni de tous les jours. Aussi cette épreuve trop courte a-t-elle donné à tous le désir plus vif de connaître enfin cette partition de l'*Apollonide* que tous ceux qui l'ont parcourue regardent comme une très remarquable composition.

La partie symphonique du concert se composait de la troisième symphonie de Brahms, déjà entendue il y a deux ans, et de l'*Ouverture fantaisie* de M. Th. Radoux, directeur du Conservatoire de Liège.

La Symphonie: Une œuvre de haute et sévère inspiration, admirablement écrite et instrumentée, mais sombre et d'une tristesse qui navre ;

L'ouverture fantaisie : Un morceau brillant et bruyant, qui commence par une sorte de marche pianissimo dans la coulisse, traitée comme le choral de *Tannhäuser*, qui continue par un allegro dans le style de la *Muette de Portici*, pour finir par un fortissimo sur la marche du début.

On assure que dans certaine ville on joue cette ouverture avec une porte qui s'ouvre et se ferme alternativement pour obtenir de la fanfare dans la coulisse l'effet de *crescendo* et de *decrescendo* voulu par l'auteur. Elle pourrait ainsi servir d'introduction à la scène du *Grondeur:* *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée.*

M. TH.

❁

L'Union des jeunes compositeurs a donné, jeudi dernier, sa deuxième séance.

Il n'y avait, inscrite au programme, aucune œuvre importante; des morceaux détachés, simplement; mais ces morceaux, pour n'être pas longs, n'en étaient pas moins intéressants. Les œuvres importantes sont rares, et les moyens d'exécution coûtent cher. Tout doucement, nos maëstri en

herbe se font connaître, et, en attendant de frapper de grands coups, frappent des coups habiles.

On a entendu, jeudi, un peu de tout, — de la musique d'ensemble, du violon, du piano et du chant. L'Air de ballet et le Menuet, de M. Léon Dubois, qui ont commencé le concert, ne sont pas ce qu'il y a eu de meilleur; c'est joli, bien travaillé, mais cela manque de caractère. On peut exiger mieux de M. Dubois, et il mérite qu'on soit sévère. La Barcarolle et la Tarentelle pour piano, de M. Van Cromphout, ont paru faibles aussi; la première est d'une fantaisie excessive, et avec cela, travaillée laborieusement; la seconde, très difficile, manque de rythme, et le rythme, dame! dans une tarentelle, cela semble assez indispensable.

Il y a énormément de qualités de facture dans les lieder de M. Degreef, *Adieu* et *Désespérance*, très bien chantés par M. Heuschling; je dirai même qu'il y en a trop : une tempête dans un verre d'eau. Même observation pour les pièces pour violon de M. Lapon, pour la Valse, pour piano, de M. Agniez, et surtout pour le Quatuor de M. Paul Lebrun. Cela vise excessivement haut, mais hors de propos; on sent partout la préoccupation de faire grand, la nostalgie de grands orchestres dans de grands concerts. Mieux voudrait plus de sincérité et de simplicité, et un accent mieux en rapport avec le sujet. C'est, du reste, le défaut général aux jeunes compositeurs, toujours plus soucieux de prouver beaucoup que de prouver bien. L'expérience aidant, cela se calme... Quelquefois même, cela se calme trop!

M. Flon est, sous ce rapport, déjà maître de lui; ses deux mélodies, *Prière* et *Bonjour Suzon*, sont charmantes, simplement. La Chanson pour piano, de M. Agniez, est également très bien; elle dit ce qu'elle veut dire. Quant aux lieder de M. Jan Blockx, nous les avons conservés pour la fin, — c'est-à-dire pour la bonne bouche. Ils sont absolument délicieux. C'est frais, naïf, gracieux, avec, dans la *Fileuse*, une note de passion un peu forcée peut-être aussi, mais très touchante. Voilà enfin l'œuvre de " quelqu'un. „ Mlle Flament les a chantés avec beaucoup de sentiment. L. S.

❖

La société royale des Artisans réunis a donné, le 22 mars dernier, son grand concert annuel.

La grande attraction de la soirée a été la première audition à Bruxelles, de " Germinal, „ chœur à voix d'hommes de François Riga. Ce bel ouvrage, supérieurement exécuté par la vaillante phalange des Artisans, a eu ici le même grand succès qu'il avait obtenu antérieurement à Liège, à Bruges, à La Haye ainsi qu'au grand concours de la ville de Lyon.

Mlle Hiernaut prêtait son concours à ce concert; elle a dit d'une façon charmante l'air des *Noces de Jeannette*, ainsi que celui de *Si j'étais roi.*

❖

Notre aimable et sympathique confrère, Louis Cattreux, le représentant à Bruxelles de la Société générale des auteurs dramatiques français, qui a pris une part si brillante aux débats sur la question de la propriété artistique et littéraire dans la presse, dans les congrès et devant les tribunaux belges, vient de recevoir la croix de chevalier de l'ordre de Léopold, à l'occasion de la promulgation de la nouvelle loi.

❖

La Société royale de chant, organisatrice du concours de chant d'ensemble, qui aura lieu à Verviers les 13 et 14 juin prochain, informe les sociétés intéressées que le délai d'inscription est prolongé jusqu'au 10 avril inclus.

❖

A partir d'aujourd'hui on peut se procurer des places pour le concert Rubinstein, chez Schott frères, Montagne de la Cour.

ANVERS.

Au théâtre royal, on annonce pour le commencement du mois prochain un concert donné par la compagnie de musiciens russes, sous la direction de M. Dimitri Slawiansky.

A l'Alhambra, une troupe d'opérette de Paris, sous la direction de Mme Lefebure, a commencé vendredi une série de représentations par *Lili*, l'amusante opérette-comédie d'Alfred Hennequin, Albert Millaud et Hervé. Le succès a été complet, grâce à l'excellente composition de la troupe; aussi la salle était-elle très bien garnie, ce qui n'arrive pas tous les jours à Anvers.

Comme la direction Mme Lefebure assure qu'elle donnera successivement *Lili*, *la Femme à papa*, *la Cosaque*, *Niniche*, *Mlle Nitouche* et *la Vie parisienne*, il y a tout lieu de croire que ce succès persistera.

Samedi soir, la société royale d'Harmonie donnait son troisième et dernier grand concert de la saison. Elle s'était assuré à cette occasion le concours de Mlle Cécile Mézeray, de votre théâtre royal, et de M. Léopold Auer violoniste de l'empereur de Russie. Ce concert a, certes, été le plus beau de la saison.

Je ne vous parlerai pas de Mlle C. Mézeray, car son superbe talent doit vous être suffisamment connu; quant à M. Auer, c'est certes un des violonistes les plus remarquables qui se soient produit, à Anvers. Il a supérieurement exécuté le 9me concerto, de Spohr, ainsi qu'une Berceuse de César Cui, et deux morceaux de sa composition, qui ont fait obtenir au compositeur autant de succès qu'à l'exécutant. L'orchestre, sous la direction de son vaillant chef M. Alph. Lemaire, s'est vraiment surpassé, aussi bien dans la 3me symphonie de Mendelssohn que dans les autres morceaux et accompagnements.

Ce soir, la Société de musique donne un concert où on exécute des chœurs sans accompagnement de Mendelssohn et de Kauffmann, et deux octuors pour instruments en bois de Beethoven. Les études pour la *Damnation de Faust*, de Berlioz, commenceront lundi prochain.

GAND.

GRAND-THÉATRE. — Lundi 22, *M. Choufleury restera chez lui le.....* et les *Huguenots*; mercredi 24, la *Reine de Chypre*; jeudi 25, le *Voyage de M. Perrichon* et *Guillaume-Tell*: vendredi 26, le *Voyage de M. Perrichon* et *Galathée*; dimanche 28, le *Petit Faust* et la *Reine de Chypre.*

M. Van Loo, notre concitoyen, a continué à avoir du succès dans les *Huguenots* et dans *Guillaume-Tell;* la première de ces représentations était donnée au bénéfice de M. Febvre, qui a toujours fort bien rempli ses rôles dans la comédie et l'opérette, et qu'on a beaucoup applaudi dans la petite pièce d'Offenbach, qui servait de lever de rideau. La reprise de la *Reine de Chypre* n'a pas été très remarquable : Mme Sbolgi y a montré de grandes qualités; malheureusement, sa voix a subi « *des ans l'irréparable outrage.* » Mlle Garelli, notre autre contralto, s'est montrée charmante sous le costume de Pygmalion, de *Galathée*, et je regrette sincèrement de ne pouvoir en dire autant de la manière dont elle a chanté le rôle. Dimanche, M. Doria a été l'objet d'ovations fort chaleureuses; le public des galeries lui a offert une immense couronne qu'on a fait descendre sur la scène au moyen d'une corde, selon un ancien usage.

❖

Le mardi 23 a eu lieu, en la salle du Cercle catholique, un concert de charité, avec le concours de plusieurs amateurs et de l'orchestre de symphonie des concerts de Bruxelles(?), sous la direction de M. F. Sennewald. Ce concert a fort bien réussi, et l'on a fait grand succès à Mlle la baronne C.v.Z.v.N., ainsi qu'à M. E. S. et à un jeune enfant, M. L. de B. de W., qui a révélé de très heureuses dispositions musicales dans les différents morceaux de piano qu'il a joués, et notamment

dans le concerto en *mi* bémol de Field, avec accompagnement d'orchestre.

Le samedi 27, la Société royale des chœurs offrait à ses membres une fort agréable soirée, où elle leur faisait entendre des artistes de premier choix : Mme Cornélis-Servais, cantatrice, M. Renaud, de la Monnaie, MM. Cornélis et Degreef, professeurs au Conservatoire de Bruxelles. Avec de tels éléments le concert ne pouvait manquer d'être goûté, et le public a apprécié tour à tour l'organe souple et sympathique de Mme Cornélis-Servais, la voix forte et bien timbrée de M. Renaud, le jeu fin et discret de M. Degreef. Ce beau concert a été de beaucoup supérieur aux précédents, et il est à souhaiter qu'on en ait de temps en temps de semblables ; en attendant, il faut féliciter la commission qui l'a organisé, d'avoir procuré cette agréable soirée aux sociétaires.

P. B.

LOUVAIN.

Le *Cercle choral*, que préside et dirige M. Emile Mathieu, a donné dimanche 21 mars son dernier concert, dont le programme était particulièrement intéressant. Le Cercle choral, accompagné de l'orchestre, a notamment fait entendre la *Fille du roi des Aulnes*, de Niels Gade, partition charmante, pleine de fraîcheur et de poésie, dont l'exécution a été excellente de la part des chœurs et de l'orchestre. Les solistes étaient M. Byrom, Mlle Hamaekers et Mlle de Saint-Moulin.

Dans le rôle de sir Oluf, M. Byrom a trouvé l'occasion d'un nouveau succès, confirmé par un chaleureux rappel, après le *Testament*, de Mme Vandenstaepele, et les *Chercheurs de trésors*. de M. Mathieu.

Mlle de Saint-Moulin, tout en restant cantatrice de grand art, travaille à assouplir et à étendre sa voix, comme elle l'a prouvé dans le grand air de Fidès, du *Prophète*. Le chemin parcouru depuis la dernière apparition de cette artiste parmi nous est considérable, et le public l'a constaté en lui faisant fête.

Mlle Hamaekers n'avait qu'une part très ingrate dans le *Roi des Aulnes*, mais elle a pris une revanche brillante avec l'air de *Charles VI* et les variations des *Diamants de la Couronne*, qu'elle a chantés avec une étonnante netteté.

Dans la seconde partie du concert, M. Tonnelier, le très distingué pianiste amateur, a joué le concerto en *ré* mineur, de Rubinstein, un Nocturne de Schumann, la Pièce en *la*, de Scarlatti, et la Campanella, de Paganini-Liszt, qui lui ont valu un éclatant succès.

On a applaudi ensuite Mlle Carry-Ness, une jeune violoniste, qui a mis toute son âme dans la *Fantaisie Appasionnata*, de Vieuxtemps.

Le dernier numéro du programme n'a pas été le moins goûté. C'était la Marche et le chœur des pélerins du *Tannhauser*, qui reste pour nous une des meilleures pages du maître.

L'orchestre et les chœurs — ces derniers surtout — ont bien marché, et nous avons remarqué que M. Mathieu en est arrivé à pouvoir abandonner les masses vocales à elles-mêmes, au lieu de devoir — comme il y a peu de temps encore — les tenir suspendues à son bâton directorial : les troupes s'aguerrissent.

LIÈGE.

Le troisième concert du Conservatoire qui devait avoir lieu le 10 avril est remis au 17. On y entendra entre autres œuvres importantes un *Te Deum* de M. Radoux et probablement le célèbre pianiste Eugène d'Albert.

Avant de quitter la Belgique, Liszt a adressé un souvenir précieux à M. Ed. Vanden Boorn et à notre ami et confrère Jules Ghymers, professeur au Conservatoire de Liège, critique musical de la *Gazette de Liège* et correspondant du *Guide Musical*. Ces souvenirs sont deux portraits grand format et très ressemblants du maître accompagnés d'une dédicace des plus flatteuses.



ÉTRANGER

FRANCE.

(Correspondance particulière)

Paris, le 30 mars 1886.

Décidément, ce nom de Liszt est fatidique, et où qu'il se produise, il est certain d'accaparer à lui seul l'attention et la curiosité publiques. Voici plus de soixante ans que Franz Liszt, tout enfant, encore inconnu, mais déjà virtuose prodigieux, arrivait à Paris pour la première fois, et excitait, grâce à son talent précoce et merveilleux, une sensation bruyante, dont les échos devaient se répercuter bientôt dans toutes les parties de l'univers artistique. Depuis lors, au milieu des émotions, des incidents, des orages d'une existence étrange et singulièrement romanesque, il a parcouru triomphalement et à diverses reprises l'Europe entière, de l'est à l'ouest, du midi au septentrion, se faisant applaudir et acclamer partout, visitant tour à tour la Belgique et la Hollande, la Pologne et la Russie, la Bohême et la Hongrie, l'Autriche et l'Italie, l'Espagne et le Portugal, la Suède et la Norwège, et l'Allemagne, et l'Angleterre, et la Suisse, et la Turquie, ne laissant pas inexploré un seul point de ce vieux monde, qui n'avait pour lui que sympathie, tendresse, enthousiasme et admiration. Aujourd'hui, après de longs séjours faits en France à diverses reprises, après plusieurs années passées loin de ce pays où il laissa de si brillants souvenirs, il y revient tout à coup, et voici que rien n'est oublié, que les anciennes admirations se réveillent, et qu'on fait au glorieux artiste un accueil royal, une de ces réceptions triomphales, qui comptent dans la vie d'un homme, qu'on lui rend un de ces hommages publics et bruyants qui sont réservés à bien peu d'individus, et qui précipitent jusqu'à la violence, sous le poids des émotions, les battements d'un cœur septuagénaire !

A son arrivée ici, il y a une quinzaine de jours, Liszt a reçu l'hospitalité chez son compatriote et ami, le grand peintre Munkaczy, qui tout aussitôt donnait en son honneur une petite fête intime. Je dis " intime, " et pourtant plus de cinq cents personnes s'étaient rendues à cette occasion chez le célèbre peintre hongrois, dans les salons duquel on s'étouffait littéralement. Deux jours après, c'est-à-dire l'autre dimanche, Liszt assistait au concert du Châtelet, dont le programme, dressé en son honneur, contenait trois œuvres de lui : *les Préludes*, *Orphée*, et la 2e Rapsodie hongroise. Le public l'ayant aperçu au fond d'une loge, se mit à l'acclamer et à l'applaudir avec furie, et l'obligea à descendre sur la scène, où il fut l'objet d'une ovation enthousiaste. Le jeudi suivant avait lieu, à l'église Saint-Eustache, au bénéfice de l'œuvre des écoles libres, une exécution solennelle de la messe de Gran. Il avait présidé lui-même aux répétitions, et il assistait, cela va sans dire, à la cérémonie. La foule était immense, on se pressait outre mesure dans la vaste église, et la recette en faveur de l'œuvre s'est élevée à plus de

50,000 francs. Enfin, dimanche dernier, tandis qu'on répétait au Châtelet le programme du dimanche précédent, M. Lamoureux, qui avait terminé la série de ses concerts, donnait à l'Eden un concert supplémentaire, dans lequel notre excellent Planté, arrivé tout exprès de Vienne, jouait, avec un immense succès, le concerto en *la* majeur de l'illustre maître.

Planté m'a raconté lui-même dans quelles conditions il s'était trouvé à ce sujet. Il y a quelque temps, dès qu'il eut connaissance du prochain voyage de Liszt en France, il avait écrit ici pour demander si l'on n'avait point l'idée d'organiser quelque fête en son honneur, et,le cas échéant, pour se mettre à la disposition de qui de droit et réclamer sa part de l'hommage rendu au maître. On lui répondit qu'il n'était question de rien. Sur ces entrefaites, appelé à Vienne pour y jouer à un grand concert donné par M. le comte Foucher de Careil, ambassadeur de France, Planté, passant par Paris pour se rendre en Autriche, s'informa encore au sujet de Liszt, apprit qu'il n'était question de rien et partit sans préoccupation. Arrivé à Vienne, et le jour même du concert pour lequel il était appelé, il reçoit une dépêche de M. Lamoureux lui demandant s'il consent à jouer, le dimanche suivant, un concerto de Liszt dans un concert supplémentaire qu'il donne en l'honneur du maître. Planté répond aussitôt télégraphiquement qu'il prendra le lendemain, l'express-Orient de façon à être à Paris mercredi soir. Il arrive, en effet, au jour dit, porteur d'une immense couronne de fleurs que l'ambassadeur de France lui avait confiée pour la remettre à Liszt; il trouve à la gare M. Lamoureux, qui l'attendait pour prendre avec lui les premières dispositions; dès le lendemain, il répétait avec l'orchestre, et dimanche, Liszt présent au concert, il exécutait son concerto avec un immense succès. A peine avait-il fait entendre les dernières notes, que Liszt, montant en voiture, se rendait au Châtelet, où se renouvelait pour lui le petit triomphe de la semaine précédente.

Ce n'est pas tout. Demain mercredi, Liszt a promis d'assister à la séance du cours de musique d'ensemble que M. Pasdeloup a ouvert cet hiver dans la salle Pleyel, séance dans laquelle on entendra M[me] de Serres (Montigny-Rémaury) et M. Louis Diemer, et le soir un grand banquet lui est offert au cabaret du *Lion d'Or*, banquet auquel assisteront, avec M. le comte Hoyos, ambassadeur d'Autriche-Hongrie, nos hautes sommités musicales et quelques gens de lettres : MM. Ambroise Thomas, Gounod, Reyer, Léo Delibes, Saint-Saëns, Massenet, Widor, Ernest Guiraud, Théodore Dubois, Joncières, Planté, Ernest Legouvé, Édouard Gondinet, Auguste Vitu, etc. Je vous rendrai compte de cette petite fête, à laquelle j'aurai l'honneur d'assister. Enfin jeudi aura lieu, à Saint-Eustache, une seconde audition de la messe de Gran, à laquelle Liszt a promis de se rendre, et le lendemain seulement il quittera Paris, pour se diriger sur Londres, où il est attendu pour l'exécution de son oratorio de *Sainte Élisabeth*.

Il m'a semblé que ce petit récit des faits qui ont marqué le séjour de Liszt, à Paris, n'était pas sans quelque intérêt, et c'est pour cela que j'ai sacrifié tous les menus incidents de la semaine musicale pour vous le donner aussi détaillé que possible. Le reste trouvera sa place dans ma prochaine lettre.

ARTHUR POUGIN.

(Autre correspondance).

Paris, le 25 mars 1886.

Je demande aujourd'hui au lecteur la permission de faire un peu de bibliographie wagnérienne. — Depuis la nouvelle année, nous avons eu la réédition, dans un format nouveau, plus maniable et chez un nouvel éditeur (Perrin, librairie académique), d'un livre en deux volumes, *le Drame musical* de M. Edouard Schuré, paru en 1875, chez Sandoz et Fischbacher. A cette époque, alors que la Tétralogie allait être représentée à Bayreuth, l'ouvrage était précieux pour beaucoup de Français ne sachant pas l'allemand; il est resté pendant longtemps chez nous l'unique source de renseignements sur les œuvres du maître, surtout sur celles de la dernière manière. Des deux volumes, c'est le deuxième qui est consacré à Wagner; la réédition a permis de l'enrichir, ou plutôt de le compléter par une étude sur *Parsifal*. Le premier volume est en quelque sorte une longue préface au second : il y est question du développement historique de la musique et de la poésie; dans la partie musicale, on ne peut s'empêcher de remarquer une grave omission, celle du nom et de l'influence de Jean Sébastien Bach. Du reste, M. Edouard Schuré, très familier avec la littérature germanique, auteur d'une remarquable *Histoire du Lied*, a pris surtout Wagner par le côté exclusivement littéraire, ce qui rend son étude incomplète, et fausse parfois son jugement, comme dans ses conclusions sur *Parsifal*, auquel il préfère *Lohengrin*. Mais on relira avec plaisir ses analyses colorées des drames wagnériens, dont celle sur les *Maîtres Chanteurs* parue séparément avant la guerre dans la *Revue des Deux-Mondes*, est restée le modèle. Il est fâcheux que des erreurs matérielles aient subsisté dans cette réédition, ou s'y soient glissées. Ainsi M. Lamoureux n'a jamais été directeur des concerts *du Châtelet*, comme il est dit au renvoi de la page 9 du premier volume; et dans le passage d'*Iphigénie en Tauride* de Gluck où Oreste, dit : " Le calme rentre dans mon cœur, " il n'y a pas le moindre *pizzicato* d'altos, ainsi que le prétend le renvoi de la page 270 du même volume.

Sous ce titre : *L'œuvre dramatique de Richard Wagner*, MM. Albert Soubies et Charles Malherbe viennent de publier chez Fischbacher un intéressant travail de vulgarisation, d'un intérêt pratique supérieur à celui de l'ouvrage de M. Schuré, au point de vue d'une propagande plus vaste et plus immédiate. Là, l'équilibre entre l'analyse littéraire et l'analyse musicale est mieux ménagé. Ce petit volume élégant, conçu dans un esprit qu'on peut si l'on veut qualifier de bourgeois, rendra peut-être d'autant plus de services qu'il s'est défendu de vouloir viser trop haut. Une courte anecdote, empruntée à la conclusion, montrera dans quelle pensée de sympathique admiration le livre est écrit. " Certain soir, quelques intimes de Verdi s'entretenaient devant lui des questions relatives à l'art, et chacun donnait volontiers son opinion sur les hommes et les choses, lorsque le nom de Wagner ayant été prononcé, on se tourna, comme pour l'interroger, du côté de Verdi. Celui-ci, par un scrupule qui l'honore, évite habituellement de se prononcer sur le compte de ses contemporains ; pris à partie cette fois : " Celui-là est un homme, " fit-il simplement..... "

Pour faire suite aux *Souvenirs* de Wagner, traduits par Camille Benoit, et publiés il y a un an et demi, un nouveau volume du même traducteur est en préparation chez Charpentier; le titre, *Musiciens, Poètes et Philosophes*,

montre dans quel sens ont été choisis et groupés les extraits, pour la plupart inédits, qui composent le volume en question, appelé sans doute à un succès au moins égal à celui du précédent, si l'on remarque l'intérêt croissant qui s'attache chez nous aux idées du grand réformateur.

Sous ce titre, *la Question Wagner*, un intéressant article, signé Alfred Ernst, vient de paraître dans le dernier numéro de la *Revue contemporaine*. Dans une première partie, toute de discussion, l'auteur réfute point par point la fameuse lettre de Mme Adam, et il a d'autant plus de mérite à le faire qu'il est d'origine alsacienne, affilié à la *Ligue des patriotes*, et ami particulier de M. Déroulède. Dans cette première partie, un trait piquant à relever en passant : " Le cas de Wagner est celui de Mozart, de Weber; or, *Don Juan* et le *Freischutz* ont leur place au répertoire de l'Opéra, *théâtre subventionné*... Il est vrai que ces deux chefs-d'œuvre y sont massacrés avec une si rare conscience, qu'une telle exécution peut passer à certains égards pour une vengeance nationale. " — Dans une deuxième partie plus positive, M. Ernst examine les rapports entre l'œuvre de Wagner et notre art national, et conclut en faveur de l'exécution des drames wagnériens en France. Tout l'article est à lire.

BALTHAZAR CLAES.

❖

Les journaux américains sont pleins des succès remportés par notre compatriote Ovide Musin, qui vient de se faire entendre dans plusieurs des grandes villes du nouveau monde. L'excellent violoniste liégeois, ancien lauréat du Conservatoire de Liège, ne compte plus ses succès tant ils se répètent.

Voici, au surplus, comment le journal le *Sun* rend compte du concert que l'éminent virtuose a donné récemment à New-York : " M. Musin a prouvé qu'il est également supérieur dans la musique classique et moderne. Le public a été charmé de la puissance et de la fantaisie de son jeu. Il a joué en maître le concerto de Beethoven, celui de Mendelssohn et l'air de Bach transcrit par Wilhelmy sur la quatrième corde. L'aisance avec laquelle il surmonte les difficultés les plus incroyables a entraîné toute la salle. Celle-ci a couvert l'artiste de frénétiques bravos. "

❖

Pendant qu'en France on se refuse toujours à jouer *Lohengrin*, cette œuvre de Wagner obtient le plus éclatant succès à Madrid, où elle a atteint le chiffre de 15 représentations. Le patriotisme des Espagnols, bien que surexcité par l'affaire des îles Carolines, ne les a pas empêchés d'écouter avec impartialité une œuvre d'art qui restera l'une des plus belles conceptions du siècle.

❖

On écrit de Bayreuth que pour les répétitions de *Tristan* et de *Parsifal*, il y aura cinquante-cinq répétitions partielles, sans compter les répétitions d'ensemble avec les artistes du chant. L'orchestre qui participera aux fêtes de cette année est dès à présent formé.

❖

Antoine Rubinstein vient d'être nommé grand-maître de la musique de Russie.

Ce titre, créé pour lui par le czar, lui donne rang de maréchal de la cour.

❖

J. Verhulst, directeur de l'école de musique d'Amsterdam et des concerts de *Felix Méritis* et de *Cœcilia*, vient de célébrer son 70e anniversaire de naissance. Il a été à cette occasion l'objet de manifestations flatteuses des artistes musiciens néerlandais. La société *Felix Méritis* a donné en son honneur une grande fête musicale dont le programme portait plusieurs œuvres de l'estimé compositeur à qui les Pays-Bas sont redevables en grande partie de leur développement musical actuel.

❖

J. Massenet vient de diriger à Lille la première représentation dans cette ville de son *Hérodiade*. L'œuvre a été très chaleureusement accueillie. On a beaucoup remarqué Mlle Marthe Duvivier dans le rôle d'Hérodiade qu'elle abordait pour la première fois, après avoir créé à Bruxelles et chanté ailleurs avec succès le rôle de Salomé. Le rôle de Jean créé par Vergnet était tenu par M. Cossira, fort ténor du théâtre royal d'Anvers. Les chœurs avaient été renforcés. Bref, tout avait été réuni pour faire de cette première d'*Hérodiade* à Lille une solennité artistique sans précédent.

CONCERTS ANNONCÉS

Le concert de M. Camille Gurickx, qui a été remis par indisposition, aura lieu le vendredi 9 avril, à 8 1/2 du soir, dans la salle de la Grande Harmonie.

Les billets restent valables.

❖

Mercredi 7 avril, à une heure et demie, audition de musique religieuse à l'église des Carmes, au profit d'une œuvre de charité. Les exécutants sont : Mme Max de Villers-Grandchamps, Mlles Wirix et Bovy, M. Alphonse Mailly et un chœur de cent dames amateurs sous la direction de M. François Riga. On entendra diverses œuvres de Bach, Cherubini, Schubert, Mendelssohn, Lachner et Riga.

Nécrologie.

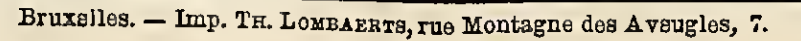
Sont décédés :

A Paris, Léon-Jean Jacquart, né à Paris le 3 novembre 1826, violoncelliste, professeur au Conservatoire. (Notice, *Biogr. univ. des mus.* de Fétis, suppl. Pougin, T. II. p. 17.

— A Paris, Jean-Louis Lebel, né à Paris le 7 février 1813, ancien professeur de solfège au Conservatoire, ancien chef de chœurs à l'Opéra-Comique.

— A Aix-la-Chapelle, le 18 mars, Christian-Félix Ackens, compositeur de lieder, président de l'Association chorale du Rhin.

— A Berlin, le 12 mars, Théodore Richter, né en 1824, musicien de chambre à la chapelle royale depuis 1846.



Bruxelles. — Imp. TH. LOMBAERTS, rue Montagne des Aveugles, 7.

23e ANNÉE. Bruxelles, jeudi 8 Avril 1886. No 14.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT

Belgique, un an . . . . Fr. 10 00
France, un an . . . . „ 12 00
Les autres pays, par an (port en sus) . . „ 10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES

INSERTIONS D'ANNONCES :

La petite ligne . . . . Fr. 0 50
La grande ligne . . . . „ 1 00
On traite à forfait pour les grandes annonces.

BRUXELLES : SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — Paris: FISCHBACHER, rue de Seine, 33
Londres : SCHOTT & Cie, 159, Regent street; Mayence : les Fils de B. SCHOTT.

LA ROMANCE FRANÇAISE

SOUS LE PREMIER EMPIRE.

(Suite. — Voir le numéro 13).

Pour désigner par un terme spécial les adeptes du genre, le baron Thiébault hasardait, presque en s'en excusant, un néologisme que Fétis essaya d'employer à son tour; c'est le mot *romancier*, aujourd'hui réservé uniquement à la littérature ; en 1813, notre écrivain s'en servait à la fois pour désigner les deux auteurs dont la collaboration constituait la romance: les romanciers poètes et les romanciers musiciens.

Nous n'avons à nous occuper ici que de ces derniers, et nous les passerons très brièvement en revue, car, comme il arrive d'ordinaire, c'est la partie biographique qui est la mieux connue dans l'histoire de la romance, Pour procéder selon l'ordre chronologique, il nous faut tout d'abord rappeler le nom de Garat ; les premières années de l'Empire furent la date de ses derniers succès; plus que tout autre, il avait contribué à mettre en vogue la romance ; ses admirateurs ne savaient plus quels termes employer pour donner une idée de la perfection qu'il déployait dans l'interprétation de ces petites pièces. Lui-même en composait, dont le mérite musical n'a rien d'exceptionnel, mais qu'il transfigurait par son exécution. Malgré cette perfection décourageante, il n'était point de si méchant amateur qui ne pensât l'imiter en répétant après lui ces pages légères. Plus de trente ans après, les romances de Garat étaient encore souvent chantées, et Miel appelait " un vrai soupir de troubadour „ celle qui commence par ces paroles : " Je t'aime tant ! „ (1).

Garat ne chantait pas que sa musique; Boieldieu, Pradher, Carbonel eurent tour à tour l'honneur de l'accompagner au piano, et le plaisir plus vif de l'entendre chanter leurs propres mélodies. Les romances de Boieldieu, composées pour la plupart dans sa jeunesse et avant ses succès de théâtre, furent en quelque sorte le premier fondement de sa réputation. Devenu célèbre, le maître ne se montra pas ingrat envers le genre auquel il avait dû les premières faveurs du public et ne dédaigna point d'y revenir quelquefois ; l'un de ses recueils composés sous l'Empire, à l'époque de son séjour en Russie, fut dédié par lui " à monseigneur le duc de Vicence „, qui était alors ambassadeur de France auprès du tsar. La romance *l'Abandon* (" il est parti, mon âme se déchire „), date de 1811 ou du moins figure à cette date parmi les nouveautés annoncées par les *Tablettes de Polymnie;* le *Journal de la librairie* nous donne la date de 1812 pour six romances de Boieldieu publiées avec un accompagnement de lyre ou guitare, de Lemoine. (1)

Pradher, nous n'avons pas besoin de le dire, est demeuré infiniment moins célèbre que Boieldieu, quoiqu'il se soit montré beaucoup plus productif dans le domaine de la romance : ses recueils de ce genre sont au nombre de vingt-deux. Quant à Carbonel, il est encore un peu plus oublié aujourd'hui que Pradher; pourtant, il s'était acquis dans les premières années du siècle une estime toute particulière. Ecoutons plutôt ce qu'en dit Thiébault: " Carbonel, qu'un mérite si transcendant caractérisa, s'est élevé (dans *le Spectre de Marguerite*) au plus haut degré du genre de la romance „. Professeur de chant à Paris, il fut " directeur de la musique de „ S. M. la reine Hortense „, à laquelle il dédia des romances françaises, offrant en même temps au prince Eugène des morceaux italiens sur des paroles de Métastase. Retiré après l'Empire dans une petite ville de province, il y passa les vingt ou trente dernières années de sa vie à composer pour sa propre distraction toutes sortes de curiosités musicales, telles qu'une romance sur deux notes, une autre avec changement de clefs aux parties en renversant la feuille, des canons à lire dans tous les sens,

(1) Miel, *Notice sur Garat,* dans les *Annales de la société libre des beaux arts*, t. X.

(1) " Hélas! je voudrais être aimé. „ — " Du rivage de Vaucluse. „ — " Compagne tant chérie.„—" Tant doux plaisirs que j'ai perdus.„ — " Le sombre hiver va disparaître.„—" Claire au tombeau de sa mère „.

douze basses pour un même chant ou douze chants pour une même basse, enfin tous ces jeux de notes qui sont à la musique à peu près ce que les charades et les acrostiches sont à la poésie (1).

La plus fameuse romance de Plantade fut " Te bien aimer, ô ma chère Zélie „. Publiée avant la Révolution, elle soutint la réputation de son auteur à travers les orages de la politique, et fut le point de départ de sa fortune. Fétis assure qu'on en vendit vingt mille exemplaires. Tout passe, surtout les romances. Du moins celle-ci fit choisir son auteur pour donner des leçons de musique dans la maison d'éducation de M[me] Campan; parmi ses élèves se trouva M[elle] de Beauharnais; cela suffit pour expliquer comment, quinze ans plus tard, il devenait le maître de chapelle de la reine de Hollande; lors de la Restauration, qui adoptait, dit Scudo, " les généraux et les romances de l'empire „, il devint maître de musique de la chapelle de Louis XVIII. Plantade fut l'un des plus féconds producteurs de romances de son temps; ses contemporains, en vantant ses ouvrages, disaient qu'on les répéterait *toujours* avec plaisir: c'était, par excellence, une promesse imprudente.

Dalvimare, ou comme Jal écrit, d'Alvimare, fut le maître de harpe de l'impératrice Joséphine et de la reine Hortense; on le mettait au premier rang parmi les compositeurs de romances; c'est à lui qu'appartient ce gracieux morceau qui a le tort d'éveiller, par la similitude des paroles, la comparaison avec un chef d'œuvre plus parfait; nous voulons parler de la romance: " Mon cœur soupire dès l'aurore„, une des rares pièces de ce genre et de cette époque qu'une réimpression moderne ait sauvées d'un oubli total.

(*A continuer.*) MICHEL BRENET.

(1) *Recueil de curiosités musicales par N. Carbonel, ancien professeur, ex-directeur de la musique de S. M. la reine Hortense.* Paris, impr. Chaix, 1854.

VARIÉTÉS.

LE SONGE D'UNE NUIT D'ÉTÉ.

Hier mercredi doit avoir eu lieu à Paris, sur le théâtre de l'Odéon, la première représentation du *Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare, musique de Mendelssohn, adapté à la scène française par M. Paul Meurice.

C'est la première fois que ce chef-d'œuvre paraît sur une scène française, ce qui prouve une fois de plus que nulle part le théâtre n'est plus routinier et plus arriéré qu'en France. Ces spectacles formés de musique et de poème paraissent une chose toute nouvelle à nos voisins. Inaugurés à l'Odéon avec l'*Athalie* de Racine, musique de Mendelssohn, et avec l'*Artésienne* de Daudet, musique de Bizet, ils sont tout à fait dans le goût actuel du public parisien. Autrefois, on n'en voulait pas entendre parler, et il n'y a pas encore bien longtemps l'insuccès de l'*Arlésienne*, à ses débuts au théâtre du Vaudeville, vint confirmer dans leur opinion les grands critiques dramatiques qui trouvaient ce spectacle contraire au goût français et incompatible avec les lois du théâtre.

Aujourd'hui, c'est à qui exaltera les mérites du genre. Les jeunes poètes ne dédaignent pas d'écrire spécialement des pièces en vue d'un accompagnement symphonique et vocal plus ou moins développé. L'*Odéon* donnait encore récemment le *Conte d'Avril* de M. Auguste Dorchain, avec musique de M. Widor. (1) La *Théodora* de Sardou est un essai dans le même sens, quoique très timide. Il paraît que M. Sardou ne s'arrêtera pas là; il a le projet d'écrire un grand drame dans lequel il fera une place plus large à la partie musicale.

Quoiqu'il en soit, la pièce mêlée de musique est la nouveauté du moment à Paris.

En Allemagne, en Angleterre et en Belgique, ce genre de spectacle est fort ancien.

Dès le siècle dernier, les drames de Shakespeare étaient accompagnés en Angleterre d'une partie musicale parfois très développée; plusieurs de ces partitions ont été gravées et elles sont connues des bibliophiles et des musicologues.

Le théâtre allemand possède lui aussi un grand nombre de pièces, tragédies ou drames populaires, où la musique symphonique joue un rôle considérable. Il existe des compositions plus ou moins importantes (ouvertures, entr'actes, musique de scène, chœurs populaires, airs notés et munis d'un accompagnement), pour la plupart des grands drames littéraires classiques. Les plus grands maîtres n'ont pas dédaigné de collaborer à ce genre de spectacle intermédiaire entre l'opéra et le drame parlé. C'est ainsi que Beethoven a écrit la musique pour l'*Egmont* de Gœthe et pour la tragédie de *Coriolan*, de Kollin; Schumann pour le *Faust* de Gœthe et pour le *Manfred* de Byron; Mendelssohn pour l'*Athalie* de Racine et pour le *Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare; Richard Wagner pour le *Roi Enzio* de Raupach; Lindpainter pour le premier *Faust* de Gœthe; Edouard Lassen pour les deux parties de *Faust* et pour la tragédie des *Nibelungen*, de Hebbel. Nous nous bornons à citer au courant de la plume les partitions et les pièces les plus connues.

Le théâtre flamand bien qu'il soit de fondation toute récente a dans ce genre quelques tentatives remarquables et du plus haut intérêt. Il faut mentionner notamment les deux partitions importantes de Peter Benoît: *Charlotte Corday* (ouverture, entr'actes, airs, chœurs, etc.), pour le drame (5 actes) de Van der Ven, et *Guillaume le Taciturne*, pour le drame (5 actes), d'Em. Van Goethem.

En France, ce genre qu'on désigne en Allemagne sous le nom de mélodrame (drame avec musique) n'existe pas, en tant qu'œuvre d'art, tout au moins, car on ne peut considérer comme telles les petites pièces de musique qui dans les drames populaires de la période romantique accompagnent l'entrée et la sortie de certains personnages, une scène mystérieuse, un incident qu'il s'agissait de souligner; ce n'est guère qu'aujourd'hui qu'on semble enfin avoir compris le parti qu'on peut tirer de l'association de deux arts faits l'un pour l'autre, du poème parlé et de la musique.

Pour en revenir au *Songe d'une nuit d'été*, il y a plus d'un demi-siècle qu'il est au répertoire de toutes les grandes scènes de l'Allemagne avec la musique de Mendelssohn. Dans ses *Etudes sur l'Allemagne au XIX[e] siècle* (2), Philarète Charles parle longuement et avec enthousiasme d'une représentation de cette merveilleuse féerie à laquelle il avait assisté à Berlin en 1860. Il ne réussit pas à communiquer son enthousiasme aux directeurs des théâtres de Paris, qui auraient pu monter le *Songe* tout aussi bien que *Rhotomago*, le *Pied de Mouton* ou le *Roi Carotte*. Un seul eut l'idée de cette tentative artistique: ce fut..... Jacques Offenbach! C'était à l'époque où il dirigeait le théâtre de la Gaîté.

Mais le succès de la reprise d'*Orphée aux Enfers* l'empêcha d'abord de donner suite à son projet qui, finalement, ne fut jamais exécuté. On se rappelle en effet qu'Offenbach dut aban-

(1) *Conte d'Avril*, com. en 4 actes et 6 tableaux en vers, de M. Auguste Dorchain, musique de Ch. Widor, représenté au théâtre de l'Odéon en septembre 1885.

(2) Paris, Amyot, édit., 1861.

donner la direction de la Gaîté plutôt qu'il n'aurait voulu après avoir perdu sa fortune dans cette exploitation malheureuse. Le *Journal des Débats* publie à ce propos de curieux souvenirs. Il raconte qu'Offenbach pour le poème du *Songe d'une nuit d'été* s'était adressé à M. Paul Meurice qui s'était déjà occupé de le traduire pour le théâtre en 1864. M. Marc Fournier, alors directeur de la Porte-Saint-Martin, voulut célébrer le centenaire de Shakespeare par une représentation extraordinaire. Il avait précisément à sa disposition l'acteur Rouvière,qui avait joué avec un immence succès le rôle d'Hamlet dans le drame de MM. Alexandre Dumas et Meurice, créé au Théâtre-Historique en 1847 et que la Comédie française doit reprendre prochainement. Marc Fournier voulut à cette occasion faire connaître au public français une face nouvelle du génie de Shakespeare et il demanda à M. Meurice « d'arranger quelques scènes » du *Songe d'une nuit d'été*, cette comédie brillante qui représente par excellence la fantaisie poétique et comique dans l'œuvre du grand dramaturge anglais. M. Meurice,pour satisfaire à cet étrange désir de Marc Fournier, choisit dans le *Songe d'une nuit d'été* les scènes les plus comiques, celles qui se passent entre Bottom et sa troupe de comédiens, Obéron, Titania et Puck, laissant de côté toute la partie des amours de Thésée et d'Hippolyte, de Démétrius et d'Hélène,de Lysandre et de Hermia !

Les répétitions étaient commencées et la représentation allait avoir lieu, lorsqu'elle fut interdite par le gouvernement qui craignait qu'elle devînt l'occasion d'une manifestation politique !

Sur la demande d'Offenbach, M. Paul Meurice avait complété son adaptation en y introduisant tout entière la comédie de Shakespeare. Il refit sa pièce en entier en suivant fidèlement la pensée du poète, s'attachant à ne négliger aucune expression essentielle, mais supprimant tout ce qui pouvait paraître démodé dans le dialogue comique. Tout en remaniant dans cet ordre d'idées le poème shakespearien, M. Meurice a pris notamment le soin de transcrire toutes les scènes qui ont inspiré Mendelssohn. M. Colonne l'a aidé de ses bons conseils pour cette adaptation. Le poème de M. Meurice a été écrit en vers et en prose, conformément au texte de Shakespeare. Les génies et les fées s'expriment en vers, les autres personnages mortels en prose.

Il sera curieux de voir l'accueil qui sera fait à cette tentative assurémont artistique et qui fait honneur à M. Porel, le directeur actuel de l'Odéon, bien qu'il n'ait fait, en somme, que reprendre en sous ordre l'idée d'Offenbach.

M. K.

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES.

Le 9 avril 1861, à Bruxelles, le *Siége de Calais*, de Charles Hanssens. — Les rôles de cette " tragédie lyrique, „ en 4 actes, étaient répartis comme suit : Edouard III, roi d'Angleterre (Carman); Godefroid d'Harcourt (Wicard) ; Eustache de Saint-Pierre (Depoitier); Aurèle (Aujac); Philippine de Hainaut (Mlle Dupuy) ; Béatrix (Mlle Vandenhaute).

" Musique dessinée très largement qui frappe plus qu'elle ne saisit, en un mot, de la musique savante comme l'habile maëstro en sait faire. (*Guide musical,* 11 avril.) „

— Le 10 avril 1832, à Bruxelles, *Zampa*, d'Herold. — Artistes : Derancourt (Zampa), Duchaumont (Alphonse), Duchampy (Daniel), Annet (Dandolo), Mme Derancourt (Camille) Mme Alexandre (Ritta).

L'exécution fut médiocre et *Zampa* n'eut d'abord que trois représentations. Heureusement Chollet, qui reprit le rôle quelques mois après (26 juin), remit à flot la barque du farouche corsaire, aux plus vifs applaudissements du " peuple brabançon. „

Malgré l'auréole qui entoure son nom, Berlioz a bien des péchés à se faire pardonner, celui-ci par exemple :

" Le libretto de *Zampa* me déplaît, parce qu'il rappelle celui de *Don Juan.* Autant le poème qui a inspiré Mozart est vrai, d'une allure rapide, élégante et noble, autant celui de M.Mélesville est faux, entaché de lieux communs et de vulgarisme... Eh bien ! la musique d'Herold n'a guère plus d'élévation dans la pensée, de vérité dans l'expression, ni de distinction dans la forme.

„ ... Le musicien s'est battu les flancs en maint endroit sans pouvoir s'élever au-dessus de son collaborateur... Le style du musicien n'a pas de couleurs tranchées : il n'est pas chaste comme celui de Méhul, exubérant et brillant comme celui de Rossini, brusque, emporté et rêveur comme celui de Weber. La musique d'Herold ressemble fort à ces produits industriels confectionnés à Paris d'après des procédés inventés ailleurs et légèrement modifiés. C'est de la musique parisienne : voilà la raison de son succès auprès du public de l'Opéra-Comique... Quant à l'instrumentation, on n'en saurait rien dire, sinon qu'elle est suffisante en général, mais qu'à la *Coda* les coups de grosse caisse sont tellement multipliés, rapides, furibonds, qu'on est tenté de rire ou de s'enfuir. „

— Le 11 avril 1778, à Paris, naissance d'Alexandre-Jean Boucher, le Napoléon, l'Alexandre, le Beethoven des violons, toutes dénominations qu'il s'était donnéeslui-même. Son masque napoléonien a longtemps fait la moitié de sa réputation. Il faut lire les pages piquantes que Louis Spohr, dans son *Autobiographie*, a consacrées à Boucher. Le portrait n'est guère flatté. Les deux artistes se rencontrèrent à Bruxelles, en janvier 1820, et,à quelques jours d'intervalles,ils donnèrent chacun leur concert, au théâtre de la Monnaie. Ils étaient l'un et l'autre secondés par leurs femmes ; Mme Boucher jouait de la harpe, tout comme Mme Spohr. (Voir nos dernières Ephémérides.)

Alexandre Boucher est mort à Paris, le 26 décembre 1861. Il a parcouru les principales villes de l'Europe. Lors de ses premiers voyages en Belgique, en 1805, le public bruxellois eut l'occasion de l'entendre au théâtre dans trois soirées (25, 31 mai et 4 juin).

— Le 12 avril 1826, à Londres (Covent-Garden) *Obéron*, paroles anglaises de J. R. Planché, musique de C. M. von Weber. — Le célèbre maître dirigeait l'orchestre. — Artistes : Braham, Fawcett, Mmes Paton, Vestris, Cawse, Goward, etc.

Le rôle principal (Huon) fut écrit pour le célèbre ténor Braham, qui le chanta avec une verve extraordinaire, ce qui n'empêcha pas l'œuvre nouvelle d'éprouver devant le public britannique un échec à peu près complet. Dieu sait ce qu'était alors l'éducation musicale des dilettantes d'Outre-Manche. L'auditoire resta froid, sérieux, morne, *very grave.* Et *Obéron* ne fit pas d'argent, et l'entrepreneur ne put couvrir ses frais; il avait obtenu la belle partition et fait une mauvaise affaire. Qui peut savoir ce qui se passa dans l'âme de l'artiste, sûr de la valeur de son œuvre ?... « Afin de le ranimer par un succès, qu'ils croyaient facile de lui faire obtenir, ses amis lui persuadèrent de donner un concert, pour lequel Weber composa une grande cantate intitulée le *Triomphe de la Paix.* Le concert eut lieu, la cantate fut exécutée devant une salle presque vide, et la recette n'égala pas les dépenses de la soirée. — H. Berlioz. »

Obéron, comme on le sait, fut le chant du cygne. Moins de deux mois après, Weber n'existait plus.

— Le 13 avril 1830, à Copenhague, naissance d'Edouard Lassen, compositeur, pianiste, directeur de la chapelle de la cour de Weimar, chef d'orchestre du théâtre grand-ducal.

Danois d'origine, il fut amené fort jeune à Bruxelles par ses parents, qui obtinrent l'indigénat. C'est au Conservatoire de cette ville qu'il fit son éducation musicale, et il en sortit avec le prix de Rome, en 1851.

Il y a trois ans, Edouard Lassen a été l'objet, à Weimar,

des distinctions les plus flatteuses et des manifestations les plus cordiales, tant pour son talent que pour sa personne. (Voir *Guide musical*, 18 janvier 1883.)

— Le 14 avril 1879, à Bruxelles, la *Damnation de Faust*, de Berlioz, exécutée par la Société de musique sous la direction de M. Henri Warnots. — Solistes : Mlle Duvivier, MM. Lauwers et Mouillerat.

Trois ans auparavant, la Société de musique avait déjà fait entendre les deux premières parties de la *Damnation*. Mais cette exécution fragmentaire n'avait pas donné une idée suffisante de l'œuvre de Berlioz ; cette fois le succès a été aussi complet que mérité. Comment expliquer qu'un ouvrage où il y a de si grandioses beautés ait été si complètement méconnu à son apparition ? Eternel problème !

Nouvelles Diverses



BELGIQUE

BRUXELLES ET PROVINCE.

La saison des Concerts populaires se terminera par un coup d'éclat. Le quatrième concert sera consacré à Richard Wagner et voici quel en est le programme :

1re acte de *Tristan et Iseult* en entier et sans aucune coupure ; trio des filles du Rhin du *Rheingold*, fragment du *Siegfried* (*scène de l'oiseau de la forêt*) et marche de la Walhalla (finale du *Rheingold*). Ce choix est excellent et promet à nos dilettantes un régal vraiment exceptionnel. Les études pour ce grand concert sont commencées et M. Joseph Dupont y donne tous ses soins. C'est dire qu'on peut s'attendre à une exécution parfaite. Les solistes de Tristan seront Mme Von Edelsberg, Mlle Wolf, MM. Van Dyck et Blauwaert.

Qu'on se le dise !



La semaine dernière a appartenu tout entière au chœur russe de M. Slaviansky d'Agreneff, qui a donné trois concerts au théâtre de la Monnaie avec un succès croissant. Une quatrième audition eut fait salle comble assurément. Il n'est pas dit que nous ne l'aurons pas. On en parle en effet. Le chœur russe repasserait par Bruxelles après la tournée qu'il va faire en province avant d'aller à Paris.

Ce chœur russe est tout à fait remarquable par l'ensemble et la délicatesse de son exécution.

M. Slaviansky obtient de ses trente chanteurs, hommes, femmes et enfants, des *pianos* délicieux ; et dans les morceaux d'un rythme piquant ou vif, une légèreté et une précision d'accentuation dont nos sociétés chorales n'ont pas le soupçon.

Les morceaux qu'ils font entendre sont, il est vrai, très simples de facture. Ce sont, soit des chœurs à quatre voix, soit des chansons à refrain dont le couplet est dit par le chef de la bande, M. Slaviansky. Rien ne rappelle dans ces chants populaires la complication laborieuse des morceaux préférés de nos sociétés chorales et dans lesquels brille une virtuosité qui remplace trop souvent le véritable sentiment musical. Nous voudrions voir nos plus célèbres sociétés aux prises avec ces simples mélodies ; nous doutons qu'elles les disent avec autant de grâce, de charme et de délicatesse que les chanteurs russes.

Le public bruxellois a paru prendre un très vif intérêt à ces auditions. Leur programme ne comprenait que des mélodies populaires russes d'une saveur piquante et originale. Il y a là une petite valse dite avec grâce et une légèreté séduisantes par le chœur des femmes, et une chanson de matelots du Volga d'un charme poétique intense. Il existe plusieurs recueils de mélodies populaires russes où l'on trouvera quelques-uns des morceaux chantés par le chœur de M. Slaviansky d'Agreneff. Le plus complet de ces recueils est celui qu'a formé et publié M. Rimsky-Korsakof. Puisque l'attention se porte de plus en plus vers la musique russe, il y a là pour les amateurs de nouveautés une source abondante de jouissances artistiques délicates et originales.

Charmant concert, mardi, à la Grande-Harmonie, par M. Arthur Van Dooren, avec le concours de Mlle A. Douilly et de M. Georges Müller. M. Van Dooren est un des meilleurs élèves formés par feu Zarembski, et il y a en lui l'étoffe d'un virtuose. La main est légère et souple, le touché a du brillant et du nerf, et le mécanisme a beaucoup de sûreté. Il a joué avec gout et élégance la jolie sonate de violon et piano de Grieg (violon M. Georges Müller), et il a montré des qualités de son et de mécanisme dans la *Légende de saint François*, de Liszt, et la Tarentelle de Moszkowski, mais dans le *nocturne* et la *valse* de Chopin nous aurions aimé plus de variété et de clarté dans la diction. On a vivement applaudi, à côté de lui, sa jeune sœur, Mlle Henriette Van Dooren, dans la belle fantaisie pour deux pianos de Joseph Wieniawski.

Le jeune violoniste de cette soirée, M. Georges Müller, est un élève de Joachim. L'archet est très beau et le son a du charme et de l'ampleur ; mais le mécanisme manque encore de sûreté et parfois de justesse : M. Müller n'est pas mûr encore pour le public. Quant à Mlle. Douilly, si elle a roucoulé un peu laborieusement les roulades faciles de *Semiramis*, elle a dit non sans charme et d'une voix bien posée une jolie série de mélodies de M. Adolphe Wouters : les *Soirs*.

LES ARGONAUTES. — Tel est le titre d'un grand poème lyrique, en quatre parties, paroles et musique de Mme Augusta Holmès, qu'une réunion d'artistes amateurs a exécuté, mercredi soir, dans les salons du plus vaillant de nos dilettanti musicaux, et compositeur lui-même, — M. Michotte.

C'est dans ces salons que plus d'une œuvre nouvelle a été révélée, à Bruxelles, en ces dernières années. C'est de là qu'est parti, par exemple, le *Méphistophélès* de Boïto, pour son grand voyage à travers les scènes françaises, qu'il n'avait pas encore explorées auparavant. Des chanteurs d'élite, des chœurs peu nombreux, mais bien disciplinés, sous la direction du maëstro M. Joseph Mertens, le tout conduit par M. Michotte en personne, se vouent, tous les ans, à cette tâche intelligente et féconde, aux applaudissements d'un public choisi, aussi séduit par l'accueil charmant qu'il reçoit des amphitryons que par l'intérêt de ces précieuses séances.

A côté des compositeurs actuellement en renom, il existe, en France, quelques femmes d'un réel talent, qui ont signé des œuvres de mérite peu connues à l'étranger : Mme de Grandval, Mme Chaminade, Mme Holmès, d'autres encore. *Les Argonautes* de Mme Holmès sont une des meilleures productions de cette école féminine, très remarquable. Ce n'est pas une œuvre originale et neuve ; mais c'est fortement travaillé ; cela a du mouvement, de la verve et quelque chose de mâle qui n'est pas habituel aux dames, même à celles qui écrivent.

On a surtout applaudi, mercredi, la troisième partie, qui a des morceaux gracieux et colorés, faisant contraste avec la vigueur d'accent des deux premières et de la dernière.

Les *soli* étaient chantés par Mme Corvaïa et M. de F…, un amateur de sérieux talent.

L'affiche du *Théâtre de la Monnaie* annonce *Gwendoline*, le nouvel opéra de M. Emmanuel Chabrier, pour samedi.

Gwendoline sera suivi de près par une reprise de *Giralda*, d'Adolphe Adam, et par une pièce belge, *la Revanche de Sganarelle*, musique de M. Léon Dubois, prix de Rome, libretto de M. Docquier.

Cet acte a été couronné il y a deux ans par le jury qu'avaient formé MM. Stoumon et Calabrési pour juger un concours ouvert uniquement entre les auteurs belges. Le prix en jeu était la mise de la pièce couronnée au répertoire de la Monnaie.

⊗

L'Indépendance donne d'intéressantes indications sur les projets de M. Verdhurt pour la saison prochaine.

Une reprise de *Sigurd* inaugurera le mois de septembre, précédant une reprise du *Prophète*.

Puis viendra la série wagnérienne : *Lohengrin* et la *Walküre*.

M. Verdhurt avait l'intention bien arrêtée de monter *Lohengrin* dans la saison actuelle. Mais d'insurmontables difficultés matérielles s'y sont opposées.

La *Walküre* passera certainement avant la nouvelle année. Puis viendra *Gioconda* de Ponchielli.

Tels seront les plats de résistance du menu dressé par la direction. Le service sera complété par une œuvre inédite, montée à grand spectacle.

Mais le choix n'en est pas encore fait.

Quant au personnel du théâtre, voici les changements qui sont dès à présent décidés suivant *l'Indépendance*.

Mme Montalba quitte la scène bruxelloise. Mme Monnier également; M. Bérardi est rappelé à l'Opéra de Paris par M. Gaillard. Mlles Mézeray et Thuringer, MM. Boyer, Devries, Dubulle et Nerval sont réengagés. Le réengagement de M. Engel n'est pas encore définitivement conclu.

Melle Balensi, du théâtre des Arts de Rouen, et M. Labis, actuellement à l'Opéra de Marseille, viendront tenir, l'une l'emploi de contralto, l'autre les rôles de baryton.

Il ne manquera plus à la troupe nouvelle qu'une falcon et un fort ténor, deux oiseaux rares !

⊗

La Chambre des représentants vient d'être saisie du rapport de la section centrale sur le budget du ministère de l'agriculture qui comprend dans ses attributions les beaux-arts. Il est longuement question, dans ce document, du Conservatoire de Bruxelles et de la façon dont il est administré. Diverses observations ont été formulées à ce propos : elles sont exposées dans le rapport de M. Beeckman.

La section centrale a posé d'abord une question relativement au nombre d'élèves qui fréquentent les cours de harpe et de déclamation flamande. Le gouvernement a répondu que le cours de harpe organisé en 1884 avait été suivi par 4 élèves; quant à la classe de déclamation flamande, elle n'a compté aucun élève depuis deux ans. Aussi la section centrale a-t-elle cru devoir formuler l'observation suivante :

" Sans vouloir désorganiser le cours de harpe, la section centrale ne lui trouve qu'une utilité douteuse et éloignée en présence du petit nombre d'élèves qui le fréquentent. Cette réflexion s'inspire, comme la plupart des observations du rapport, par les sentiments d'économie qui guident la section centrale.

En ce qui concerne le cours de déclamation flamande, la section centrale est d'avis que si l'année 1886 donne le même résultat négatif que les années 1883, 1884 et 1885, il y aurait lieu de supprimer le cours. „

Une question a aussi été posée relativement aux concerts du conservatoire. La section centrale a demandé à connaître le détail des recettes des concerts et le moyen pratique et régulier pour obtenir une loge ou une place aux concerts. Le gouvernement, sur le second point, répond que les demandes d'abonnements aux concerts sont reçues au Conservatoire. S'il y a des places disponibles, elles doivent être accordées immédiatement. Dans la négative, l'intéressé doit attendre son tour d'après la date d'inscription de la demande d'abonnement. Cette réponse n'a pas satisfait la section centrale, non plus que la copie des comptes, de gestion des concerts, qui a été communiquée au ministre par le directeur du Conservatoire. Voici les observations que la section centrale a formulées ce sujet :

" Il est incontestable que, dans l'opinion de la section centrale, il existe des abus; d'après la réponse du Gouvernement, il n'en existe pas et tout se passe régulièrement.

„ L'abus, d'après la section centrale, se résume dans l'autorité excessive donnée au savant directeur, musicologue éminent, qui, absorbé par les occupations artistiques, *n'a peut-être pas*, par là même, les qualités indispensables qui font le *bon administrateur*. Ainsi, en ce qui concerne la distribution des places aux concerts du Conservatoire, *il est de notoriété qu'elle est faite par faveur* et qu'il est pour ainsi dire impossible d'obtenir une loge ou un fauteuil sans avoir recours à l'intervention soit d'un professeur ou d'un membre de la commission.

„ La section centrale est d'avis que cet abus doit cesser et qu'au moyen d'une publication officielle on informe le public quand et sous quelle forme les places peuvent être obtenues. *Il est temps que le favoritisme disparaisse ;* chacun remarque que les meilleures places sont occupées par des privilégiés qui n'ont aucun droit pour obtenir cette faveur ou cette préférence. „

La section centrale avait, en outre, exprimé le désir de voir augmenter le nombre des concerts. Le gouvernement ayant répondu que le directeur, suivant le règlement organique, avait seul à fixer le nombre et le programme des concerts, la section centrale estime " que le règlement donne au directeur un pouvoir trop discrétionnaire et que le gouvernement devrait avoir plus d'action sur lui. „

En ce qui concerne enfin le produit des concerts, en d'autres termes le budget des recettes et dépenses, la section centrale constate qu'elle ne peut établir aucun contrôle par le tableau qui lui a été communiqué. « Ce tableau, dit-elle, contient des chiffres globaux et qui se résument par année par une encaisse qui varie de 20 à 61 francs : quant à des détails, il n'en est donné aucun et nous en faisons la remarque à l'honorable Ministre. »

Ce dernier trait est dûr, mais il ne serait pas généreux à nous d'insister sur ce sujet. Il nous sera seulement permis de constater que ceci confirme en partie, quoiqu'un peu tardivement, des critiques pour lesquelles on nous a accusés « d'hostilité systématique » et qui nous ont valu une très plaisante cabale d'employés du Conservatoire.

GAND.

Grand-Théâtre. — Lundi 29, *Charles VI;* mercredi 31, clôture de la saison théâtrale.

L'exemple de M. Van Loo a séduit un autre lauréat de notre Conservatoire, M. G. Vanden Bossche, baryton, qui lui aussi a voulu jouer sur notre scène. Mais il a eu le tort de prendre pour ses débuts un des rôles les plus difficiles du répertoire, celui de Charles VI.; ce rôle exige de très grandes qualités d'acteur que M. Vanden Bossche ne semble pas posséder. Du reste, il était très ému et il n'y a pas moyen de le bien apprécier d'après cette seule audition. Le mercredi, pour les adieux de la troupe, une représentation composée du premier acte de *Jérusalem*, de la scène de la Folie de *Lucie de Lammermoor*, du troisième acte d'*Aïda* et du *Petit Faust*, le tout entremêlé d'intermèdes d'orchestre. C'est ainsi que s'est clôturée cette saison théâtrale si mouvementée, que les lecteurs du *Guide* ont pu suivre dans mes correspondances. Mal engagée par M. Larroche, elle n'a pu être rétablie par M. Lavril qui l'avait reprise. Espérons que M. Van Hamme, qui est nommé directeur pour l'année prochaine, aura meilleur succès.

Le lundi 29, à la société royale des Mélomanes, la troisième représentation des *Amours d'Arlequin*. A ce propos voici pour les curieux, les noms des auteurs ; un journal de la ville

les ayant publiés, je ne crois plus nécessaire de les cacher; ce sont : M. Dejaegher pour les paroles, et M. Léon Cornet pour la musique. P. B.

P. S. Dans ma dernière correspondance, une ligne a été omise dans mon compte rendu du concert de la société des chœurs; prière de lire " *le jeu fin et discret de M. Cornélis ainsi que le talent brillant et plein de virtuosité de M. Degreef*, „ au lieu de " *le jeu fin et discret de M. Degreef.* „





ÉTRANGER

FRANCE.

(Correspondance particulière)

Paris, le 6 avril 1886.

Il y a quelque chose comme deux mille trois cents ans, ou approchant, qu'un certain poète, nommé Aristophane, faisait jouer sur le théâtre d'Athènes, non sans succès, une certaine comédie intitulée *Plutus*. Des cinquante-quatre pièces qu'écrivit et fit représenter le poète susdit, onze seulement nous sont restées et sont connues des modernes, et parmi celles-là précisément *Plutus*. Et c'est fort heureux, car sans cela MM. Albert Miliaud et Gaston Jollivet, dont la renommée — soit dit sans les offenser — est moins grande que celle d'Aristophane, n'auraient pu avoir l'idée, il y a une dizaine d'années, de transformer son *Plutus*, en le déformant, de façon à le présenter aux modernes Athéniens sur la scène du Vaudeville; par suite, il leur eût été impossible de donner plus tard, à ce nouveau *Plutus*, la forme et les allures d'un opéra-comique, et enfin M. Charles Lecocq, n'étant pas chargé par ces Messieurs de mettre ce poème en musique, n'aurait peut-être pas fait encore le début fort agréable et fort distingué qu'il vient d'effectuer à la salle Favart, dont les portes cependant auraient dû lui être ouvertes depuis longtemps.

Il y a longtemps, en effet, que l'Opéra-Comique aurait dû offrir ses grandes entrées à M. Lecocq, et l'on pouvait être assuré d'avance que l'auteur de la *Marjolaine* et du *Petit-Duc* ne ferait pas mauvaise figure sur cette scène illustrée par tant de grands artistes. Mais est-ce bien avec un livret comme celui de *Plutus*, accommodé à la française, qu'il fallait l'inviter à faire ses premières armes. Je n'en suis pas bien convaincu, car le sujet, je l'avoue, ne me semble que médiocrement musical. On assure que M. Carvalho, qui était précisément directeur du Vaudeville à l'époque où cet ouvrage y fit son apparition, en avait conservé un bon souvenir, et que c'est lui qui, depuis lors, avait eu le désir de le voir transformer en opéra-comique. La pièce alors avait deux actes; mais comme on est aujourd'hui possédé de la manie des grands ouvrages, on a jugé bon de mettre une rallonge à celui-ci et de lui ajouter une sorte de prologue qui permet d'inscrire sur l'affiche ces mots: " opéra-comique en trois actes. „ De cette façon, les auteurs et le théâtre ne sont point déshonorés, comme ils l'eussent été sans doute en offrant au public un petit chef-d'œuvre dont les proportions n'eussent pas dépassé celles de *Galatée*, du *Toreador* ou de la *Fille du régiment*.

Vous n'attendez pas de moi que je vous raconte *Plutus* en tous ses détails, pour ce qui concerne le livret. C'est une besogne qui me semble parfaitement inutile, et dont je puis sans doute me dispenser. Je me bornerai à vous entretenir de la partition, et à constater tout d'abord le succès qu'elle a obtenu auprès des délicats. Ce succès était mérité, non-seulement parce que la musique de M. Lecocq est jolie, élégante et vive, non-seulement parce qu'elle est bien adaptée au sujet et aux paroles, mais encore parce qu'elle a une qualité bien rare, le style, qui lui donne la grâce et la distinction et la met en harmonie complète avec le milieu qu'elle est appelée à peindre.

J'ajouterai que M. Lecocq, qui possède d'ailleurs à un haut degré le sentiment de la mesure et de l'équilibre général des choses, ne s'est pas laissé emporter, comme on eût pu le craindre, par une ambition déplacée. Point de développements intempestifs, point d'abus de l'orchestre, point de prétentions fâcheuses en aucun sens; tout est correct, naturel, bien à sa place, et l'ensemble est du plus heureux effet. Ce qui manque le plus, peut-être, c'est une personnalité vivace, bien en dehors, bien accentuée; mais telle qu'elle est, la partition de *Plutus* constitue une œuvre fort aimable, séduisante parfois, et bien dans le ton de l'opéra-comique. C'est beaucoup, et l'on ne saurait lui demander davantage.

Nombre de morceaux sont charmants et ont produit une excellente impression. Je citerai particulièrement, au premier acte, le chœur d'introduction des moissonneurs et des vignerons, ainsi que le duo amoureux de Myrrha et de Xynthias; au second acte, les couplets très francs et très bien venus de Carion : *Je pourrais trouver mieux*, son duo comique avec Praxagora, un bon quatuor, bien construit, et le finale, dans lequel est encastrée une fort jolie chanson, dite encore par Carion : enfin, au troisième acte, il me faut signaler les excellents couplets bachiques de Plutus : *A nous les vins, à nous les roses!* dont la coupe et le style sont pleins de fermeté, l'air de Myrrha, dont le sentiment et le caractère mélodique sont délicieux, le trio entre Myrrha, Xynthias et Chremyle, un très bon morceau d'ensemble avec chœur, et le duo bouffe Carion et de Praxagora. En résumé, je le répète, la partition de *Plutus* est une œuvre non seulement estimable, mais fort aimable, qui classera M. Lecocq aux yeux du grand public, et qui, nous l'espérons, permettra au compositeur de donner, dans un avenir prochain, la mesure exacte et complète de sa valeur.

L'ouvrage, monté avec le soin habituel au théâtre Favart, est d'ailleurs joué et chanté à souhait. M. Fugère, dont le talent est si fin, si délicat, si distingué, est un Plutus parfait; M. Soulacroix est excellent, excellent, excellent sous tous les rapports dans le rôle de Carion, et M. Belhomme fort bien dans celui de Chremyle. Mlle Patoret est une Myrrha tout à fait charmante, et le personnage burlesque de Praxagora est fort bien rendu par Mlle Pierson. L'ensemble est bien complété par Mlle Deschamps, MM. Mouliérat et Grivot.

Pour aujourd'hui, je ne puis que vous signaler l'immense succès obtenu, hier soir, à la salle Erard, par le premier concert de Rubinstein, et signaler la foule élégante qui avait avec empressement répondu à l'appel de l'admirable artiste. Ce concert, vous le savez, n'est qu'une sorte d'introduction à l'ensemble des sept séances

historiques données par ce maître du piano. Il comprenait des œuvres de William Bird, John Bull, François Couperin, Rameau, Dominique Scarlatti, J. S. Bach, Hændel, Ph. Emmanuel Bach, Haydn et Mozart. Rubinstein, cela va sans dire, a été applaudi, acclamé, rappelé par ses admirateurs, c'est-à-dire par la salle entière, et son triomphe a été complet. Je ne saurais vous en parler longuement, cette lettre étant déjà bien longue. Mais j'aurai tout loisir, la semaine prochaine, de vous rendre un compte détaillé de cette séance et des deux suivantes, dont l'une est entièrement consacrée à Beethoven (huit sonates), et l'autre à diverses œuvres de Schubert, Weber et Mendelssohn. Pendant un mois, Rubinstein va être le lion du jour à Paris.

ARTHUR POUGIN.

(Autre correspondance).

Paris, le 25 mars 1886.

Voilà Liszt parti, après s'être bienveillamment prêté à toutes les fantaisies de la curiosité et de la réclame parisiennes; au fond, si *l'homme célèbre* est satisfait de l'accueil reçu, le compositeur doit trouver qu'on l'a trop laissé à l'arrière-plan.

Dans l'empressement du public à son égard, il est entré plus de curiosité pour celui qui fut un prodigieux et romanesque virtuose, que d'intérêt pour l'initiateur, de qui resteront de nobles exemples, quelques pages éloquentes sur l'art et sa mission, un certain nombre de compositions brillantes, ingénieuses, poétiques. On n'a pas assez profité de l'occasion pour mettre en lumière ces exemples et citer ces pages; on eut pu mieux choisir et mieux exécuter ces compositions; en un mot, au point de vue artistique, les choses n'ont pas été telles qu'elles eussent dû être dans une capitale comme Paris. Tout s'est passé avec trop de hâte; l'élite musicale ne s'est pas assez concertée d'avance en prévision de l'événement, elle n'a pas assez devancé et éclairé la foule. En Belgique, par exemple, Liszt a toujours trouvé un terrain mieux préparé; ici, il faut le dire, malgré les tentatives de M. Camille Saint-Saëns depuis 1870, son œuvre musical est peu ou mal connu.

Ainsi, pour la *Messe de Gran*, certainement une des productions les plus remarquables de l'auteur, où l'inspiration se manifeste avec le plus d'évidence et qui marque dans l'histoire de la musique sacrée, il eût fallu de tout autres conditions pour que les lignes de ce vaste édifice sonore ne perdissent rien de leur netteté élégante ou majestueuse. Le vaisseau de Saint-Eustache est trop haut, trop spacieux, trop accidenté aussi; en dehors de l'orgue, des voix, ou des instruments seuls, ou des plus gros effets de masses, toute autre musique est réduite à un bourdonnement vague, informe; c'était le cas pour la messe de Liszt. Encore eût-on pu obvier en partie à cet inconvénient, en échafaudant, au-dessous du grand orgue une estrade adossée à la paroi intérieure de la façade, comme on prend la peine de le faire dans les cathédrales d'autres pays (comme on l'a fait l'été dernier à Bâle et à Zurich, par exemple, pour la *Passion*, de Bach). De la sorte, les groupes de voix et d'instruments s'échelonnent et ne se nuisent pas; le son trouve dans la muraille voisine un point d'appui qui le renforce et lui permet de s'épandre avec plus de vigueur et de netteté; mais placer toute la masse de plain-pied au centre de la grande nef, c'est faire acte de barbarie artistique, c'est prouver une fois de plus combien sont grandes chez nous l'ignorance et la négligence des choses musicales. Grâce à la sainte routine, dans ce chaos confus de sons flottants, en dérive, dans ce naufrage où surnageait parfois quelque épave, cantilène de hautbois, appel de trompettes, ou solo de chant, ce qu'on appelle harmonie et rythme s'était évanoui, et ceux qui étaient venus pour entendre ont dû se contenter de voir. De plus, l'absence de voix de femmes a fait perdre à cette œuvre une partie de son caractère; enfin, il eut fallu doubler les cordes et renforcer quelques autres parties de l'orchestre. Pour avoir quelque idée de la *Messe de Gran*, il faudrait l'entendre à la Madeleine, par exemple, avec estrade adossée au-dessous du grand orgue, et un nombre suffisant d'exécutants bien stylés et bien préparés, et des voix de femmes.

On parle du retour de Liszt ici, après son voyage actuel à Londres, et de l'exécution de son oratorio *Sainte Elisabeth*, au Trocadéro. Voilà encore un endroit bien choisi pour donner une œuvre où le détail harmonique et orchestral a tant d'importance: là, comme à Saint-Eustache, l'amplitude du vaisseau et la multiplication des échos donnent à l'ensemble de la sonorité quelque chose de flottant, d'indécis, d'insaisissable, extrêmement fatigant; c'est la mort de la musique. Mieux vaudrait, pour la *Sainte Elisabeth*, l'Eden ou le Châtelet; mais on a le Trocadéro pour rien, et la musique coûte déjà si cher, qu'on finit par se rabattre sur cette salle détestable, expressément construite d'ailleurs en vue du concert.

Nouveau triomphe de M. Francis Planté à l'Eden, hier dimanche. Le concerto en mi mineur de Chopin convient tout particulièrement à la nature de ce talent élégant et nerveux; on pourrait en dire autant de celui de Mendelssohn en *sol* mineur. Mais c'est surtout dans les petits morceaux fantaisistes que le public a paru goûter le plus le brillant virtuose; c'est là, en effet, qu'on peut le mieux juger de sa délicatesse de toucher, de son art de ménager le son, de sa grâce aristocratique. Je ne ferai de réserve que pour le finale de la *Sonate appassionata* de Beethoven: il y faudrait un autre style, surtout pour le foudroyant *Presto* qui le termine.

Antoine Rubinstein, arrivé à Paris depuis quelques jours, assistait à ce concert; après l'exécution par M. Planté du petit morceau de lui qui figurait au programme, peu s'en est fallu que les nombreux assistants qui l'avaient reconnu ne lui fissent une ovation. Trois ovations de pianistes, Liszt, Planté et Rubinstein en huit jours, voilà un vrai brelan de rois, et M. Lamoureux est un beau joueur. Aussi l'Eden est-il bondé, et l'on y voit fleurir plus que jamais le gardenia et le lilas blanc. Il a fallu donner samedi matin, pour la première fois, une répétition *publique*. — Très belle exécution, pour la deuxième fois, du *Tasso* (Lamento e Trionfo) de Liszt, plus goûté que l'autre dimanche.

Je reviens à Rubinstein pour rappeler qu'il va recommencer ici, salle Erard, la série de concerts historiques dont Berlin a eu la primeur cet hiver. A ce propos, il faut signaler l'étude tout à fait remarquable et souvent piquante publiée en ce moment par le *Ménestrel* sur les programmes de ces concerts. Cette étude magistrale dénote un esprit vigoureux et indépendant, qui a du sujet une connaissance approfondie; elle est de M. César Cui, le compositeur et critique, compatriote de Rubinstein.

BALTHAZAR CLAES.

❧

Notre compatriote Emile Blauwaert obtient à Vienne un succès des plus éclatants. Le public et la critique lui ont fait un accueil des plus chaleureux, ainsi qu'en témoignent les lignes suivantes que M. Hugo Wolff consacre à son concert du 26 mars dans la *Deutsche Zeitung*.

« Le caractère saillant du talent de Blauwaert, c'est la fidélité à rendre la pensée des maîtres, à s'approprier le style de chacune des œuvres qu'il interprète avec une vérité d'expression et une sobriété merveilleuses; il trouve aussi facilement l'accent diabolique de la Sérénade (*Damnation de Faust* de Berlioz), que le ton simple et naïf des mélodies populaires flamandes, et l'art avec lequel il a déclamé l'Allocution de Hans Sachs (fin du 3me acte des *Maîtres chanteurs*)

était aussi parfait que l'interprétation simple de l'air de Bach (défi de Phébus et de Pan). Blauwaert a dit les différents morceaux de son programme avec une correction, un accent rythmique et une expression vraiment admirables; la Sérénade de *Méphistophélès*, interprêtée par lui, atteint une perfection dont un chanteur allemand peut difficilement se faire une idée; Hill, l'excellent Méphistophélès que nous connaissons, et qui s'est souvent fait applaudir dans la *Damnation de Faust*, ferait bien de demander à Blauwaert sa recette pour l'interprétation de la Sérénade. »

Des propositions ont, paraît-il, été faites à M. Blauwaert par la direction de l'Opéra impérial, mais l'excellent artiste est décidé à continuer sa carrière de chanteur de concerts. M. Blauwaert restera quelque temps encore à Vienne. Il y donnera le 17 un concert à son bénéfice.

❖

César Thompson, le grand violoniste belge, continue en triomphateur sa marche à travers l'Italie. A Rome, il a joué au Théâtre Constanzi au dernier concert populaire et la *Fanfulla* du 31 mars lui consacre un article enthousiaste : " J'ai compris hier soir, dit le critique de la *Fanfulla*, qu'il fallait une grande salle pour ce *sublime* artiste, qu'il fallait la vaste salle d'un théâtre tel que le Constanzi, pour lui permettre de déployer et de faire comprendre les qualités de son art : c'est ce qui est arrivé; et le public, ému de tant de beautés, entraîné par un talent si intense et si complet, a fait éclater son admiration par de véritables explosions d'enthousiasme. „

L'*Independente* de Trieste écrit d'autre part ceci à propos du concert que M. Thompson a donné dans cette ville :

" Impossible de donner une idée des transports d'enthousiasme que l'illustre artiste a provoqués... Le concert n'a été, du commencement à la fin, qu'une suite d'ovations continues..... Et quand l'écho de nos applaudissements résonnera en Belgique, patrie de César Thompson, ses compatriotes pourront dire fièrement que, si l'Italie a eu un Paganini, la Belgique possède un Thompson. „

La reine Marguerite assistait au concert donné par M. Thompson à Rome et elle a souvent donné le signal des applaudissements. Le grand artiste est parti le 1er avril de Rome pour Naples, où de nouveaux triomphes l'attendent sans aucun doute.

❖

Liszt est arrivé samedi soir à huit heures à Sydenham, chez M. Henry Littleton, où une brillante réunion l'attendait et lui a fait un accueil enthousiaste. Parmi les assistants se trouvaient le comte de Hatzfeldt, le comte et la comtesse de Byland, et la princesse Ghika.

Liszt a présidé dimanche à la répétition générale de son oratorio-légende *Sainte Elisabeth* à *Saint Jame's Hall*. L'exécution a eu lieu mardi en présence du prince et de la princesse de Galles et de la princesse d'Edimbourg.

Pendant la répétition de dimanche, Liszt pour répondre aux acclamations enthousiastes des exécutants, s'est complaisamment mis au piano et il a accompagné un chœur.

Il n'a pas paru toujours satisfait de l'interprétation de Mme Albani qui chantait Elisabeth. Au moment où la cantatrice chantait la grande scène de la 2me partie, le maître l'a interrompue et lui a conseillé un peu plus d'énergie. L'observation n'a pas paru plaire à l'artiste. Comme elle répliquait que la partition portait l'indication suivante : « avec beaucoup d'humilité, „ le maître lui a répondu : « Oui, mais Elisabeth est terriblement humiliée. „

Une seconde audition de la *Sainte-Elisabeth* a dû avoir lieu, mercredi sous la direction du docteur Wylde, qui, le premier, en 1870, fit connaître cet ouvrage en Angleterre.

Vendredi, concert Liszt, orchestral et vocal, dirigé par M. Emile Bach, à Saint-Jame's Hall.

La reine Victoria a exprimé le désir de recevoir Liszt à Windsor.

❖

Le jugement du cinquième concours Crescent vient d'être rendu à Paris. Le livret offert aux concurrents était la *Femme juge et partie*, comédie de Montfleury, arrangée en opéra comique par M. Jules Adénis, l'un des auteurs du livret des *Templiers*. Dix-huit partitions avaient été envoyées à ce concours. Le jury a décerné le prix à M. Edmond Missa, ancien élève de l'école de Niedermeyer et du Conservatoire où il a passé dans la classe de Massenet.

❖

Les concerts symphoniques organisés annuellement à Londres, par l'impresario Franke, auront lieu cette année, du 3 mai au 7 juin, à Saint-Jame's Hall, sous la direction de Hans Richter, le célèbre capellmeister viennois. Le programme de ces concerts comprend les œuvres suivantes qui seront données en 9 concerts :

Richard Wagner : 2e acte de *Tristan et Iseult*; 3e acte de Siegfried; ouverture et chœur final des *Maîtres Chanteurs*; marche funèbre de la *Gotterdœmmerung;* Chevauchée des Walkyries; Idylle de Siegfried; ouverture du *Tannhœuser*; Brahms : symphonie no 4; Eugène d'Albert : 1e symphonie; Stanford : chœurs et musique de scène pour les *Euménides* d'Eschyle; Cherubini : ouverture d'Anacréon; Schumann, ouverture de Geneviève; Mendelssohn : *Mer calme et heureuse traversée* ; Berlioz; *ouverture des Francs juges* et fragments de *Roméo et Juliette*; Liszt : *Carnaval de Pesth; Mignon*, *Loreley*, *Les trois Bohémiens* (lieder) et une rhapsodie; Beethoven : ouvertures d'Egmont et de Léonore (no 3), 3me, 5me, 6me, 7me et 9me symphonies, et *Missa solennis*.

Les solistes qui chanteront dans les fragments de Wagner sont Mlle Teresa Malten de Dresde (Brunehilde et Iseult) Mlle Hélène Hieser du théâtre de Stuttgart (Brangaine); M. Gudehus de Dresde (Tristan et Siegfried); M. George Henschel (le roi Marke et Kurwenal.). Le quatuor qui chantera dans la *Missa solennis* de Beethoven est ainsi composé : Miss Hamlin (sop.), Miss Lena Little (contralto), M. Urisch (ténor) et M. Fischer (basse). Les chœurs, sous la direction de M. Th. Frantzen, ont été complètement réorganisés.

❖

On répète activement à Drury-Lane, à Londres, *Frivoli*, un nouvel opéra comique d'Hervé. Interprètes : MM. Bantock, Pierpoint, Thorndike; Mmes Rose Hersee, Marie Tempets, Kate Munroe et Soldene. Pour la première représentation, Hervé conduira l'orchestre.

❖

La *Khovoutchina* est un opéra inachevé de feu Modeste Moussorgski, que M. Rimsky-Korsakoff s'est chargé de compléter et d'instrumenter. Une société d'amateurs, le Cercle choral et dramatique de Saint-Pétersbourg, en a donné dernièrement deux exécutions qui paraissent avoir eu du succès. Le sujet est emprunté aux luttes religieuses de la fin du XVIIe siècle; la musique est comme *Boris Godounov*, le premier opéra de Moussorgski, conçue tout à fait suivant les principes du drame musical moderne. La partition vient de paraître chez l'éditeur Bessel.

❖

Hans de Bulow est en ce moment à Saint-Pétersbourg et il y donne avec un succès énorme un cours public sur l'interprétation des œuvres de Jean Sébastien Bach et de Beethoven. Ce cours a ceci d'original et de particulièrement attrayant que le professeur explique le style des maîtres en jouant lui-même leurs œuvres et en les faisant jouer à tel

ou tel de ses auditeurs. A la première soirée de Bach, il a énormément joué, et l'on sait avec quelle perfection il interprète le maître d'Eisenach. Il a donné des spécimens de tous les genres de morceaux de *clavicorde* écrits par lui. Il a fait entendre le *concerto italien*, en trois parties, qui est comme un précurseur des sonates modernes, des fragments de différentes *suites* (une gavotte, deux sarabandes, un menuet, une gigue et un passe-pied), des préludes et des fugues. La seconde partie de la première séance Beethovén a été consacrée aussi à la production de quelques œuvres du grand maître: une série de variations, la première partie et le *finale* de la sonate en *fa* (op. 10), et toute la sonate en *ré* (op. 28), appelée généralement *pastorale*, dénomination que M. de Bulow désapprouve, comme d'ailleurs toute dénomination qui n'a pas une signification générique (sonate, rondeau, nocturne, etc.).

La première partie de cette séance Beethoven a eu un caractère plus didactique. Il s'est trouvé une demoiselle aussi courageuse qu'intelligente qui a consenti à jouer, afin de donner occasion au maître de faire ses observations. A la seconde séance, il s'en est présenté même trois. C'est la première partie de l'*Appassionata* qui, à la première séance Beethoven, a fait l'objet des commentaires du maître, qui y a déployé une verve et un entrain irrésistibles. M. de Bulow se sert du français. Fidèle à son principe de " commencer par le commencement, „ il a été quelque peu contrarié d'avoir à inaugurer ses cours par l'*Appassionata*. " Mais, s'est-il écrié, c'est à Rubinstein que Beethoven a dédié cette sonate sans le savoir; vous auriez mieux fait d'en jouer une qu'il eût pu vous dédier! „ Mais personne dans l'auditoire n'était prêt à aborder une des premières sonates de Beethoven; aussi, après avoir interprêté lui-même les deux sonates susmentionnées, qui ne sont rien moins que faciles, M. de Bulow a fait observer à ses jeunes auditeurs que, de leur part, il n'y aurait pas eu " excès de modestie „ à s'appliquer aussi à l'étude des premières compositions de Beethoven.

Aux 6e et 7e concerts de la Société musicale russe, M. de Bulow a dirigé la symphonie en *ut* majeur de Schubert, et celle en *sol* mineur de Rubinstein; il a, en outre, joué le concerto de piano en *si* bémol mineur de Tchaïkowsky.

❖

A propos de la question de billets de faveur qui a récemment été agitée dans les chroniques d'un grand nombre de journaux parisiens, M. Sarcey raconte la plaisante anecdote que voici:

Le *Quentin Durward*, de Gevaert, n'avait pas marché du tout le premier soir. Le lendemain, la feuille de location présentait un aspect lamentable.

C'était Nestor Roqueplan qui dirigeait en ce temps l'Opéra-Comique.

Il arrive au théâtre de fort méchante humeur.

— Il n'y aura personne ce soir; nous aurons une salle ignoble; la pièce est flambée.

— Il y aurait un moyen, insinua Achille Denys, alors secrétaire du théâtre,

— Lequel?

— Il faut fermer les bureaux ce soir. Il se présentera toujours bien un certain nombre de braves gens qui voudront voir l'opéra nouveau. On ne les recevra pas, et ils s'en iront partout dans Paris propager la nouvelle de la salle prise d'assaut à la seconde par la location.

— Cela va, dit Nestor Roqueplan. Toutes les insolences faites au public, à ce sale public qui refuse de venir, me conviennent absolument.

On distribua donc toutes les places à des amis, à des connaissances, et le soir, les imbéciles de la queue purent lire cette pancarte affichée en lettres énormes à l'extérieur:

Toute la salle étant louée d'avance, les bureaux n'ouvriront pas aujourd'hui.

Les amateurs désappointés s'en furent dire partout dans la ville:

— Vous savez! le *Quentin Durward* de Gevaert, il n'y a pas moyen d'avoir des places.

A la troisième représentation, il y avait quatre mille francs de location; on en fit à la quatrième plus de cinq mille, ce qui était le maximum en ce temps-là.

BIBLIOGRAPHIE.

Verdi, *histoire anecdotique de sa vie et de ses œuvres* par Arthur Pougin, Paris, Calman Lévy. L'auteur a notablement augmenté dans ce volume, à l'aide de documents nouveaux et inédits, le travail publié par lui il y a quelques années, dans le *Ménestrel*, travail que le public étranger avait suivi particulièrement avec un vif intérêt; témoin les traductions qui en furent faites aussitôt de divers côtés, en Allemagne (dans la *Neue Berliner Musikzeitung*), en Espagne (dans la *Cronica de la Musica*), en Angleterre et en Italie. La sympathie du public français ne saurait faire défaut à ce livre à la fois intéressant et curieux, que recommandent à son attention et le nom de son auteur et celui de l'artiste illustre qui en est l'objet. Ajoutons que le volume est orné d'un portrait de l'auteur d'*Aïda* et de la reproduction en *fac simile* de son acte de naissance, par lequel se trouve rectifiée et établie pour la première fois avec exactitude et précision la date de la naissance de Verdi.

CONCERTS ANNONCÉS

Pour rappel: Concert Camille Gurickx, vendredi 9 avril, à 8 1/2 heures, dans la salle de la Grande Harmonie.

Le programme comprend des œuvres de Bach, Beethoven, Scarlatti, Weber, Mendelssohn, Schumann, Chopin, Dumont et Liszt.

❖

La quatrième séance de musique de chambre, pour instruments à vent et piano, sera donnée dimanche prochain, 11 avril, à 2 heures de relevée, dans la grande salle du Conservatoire, par MM. Dumon, Guidé, Poncelet, Merck, Neumans et Degreef, avec le concours de Mlles Régis, Césarion et Keyser, harpistes, et MM. Colyns, Agniez, Ed. Jacobs et Vanderheyden, professeurs au Conservatoire.

Cette séance offrira un attrait tout particulier; on y exécutera: le trio de Brahms, pour piano, violon et cor; des airs de ballet de Léon Dubois et le septuor (redemandé) de Beethoven.

❖

On nous prie d'insérer l'avis suivant:

" L'école de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek organise un grand concert qui aura lieu le vendredi 16 avril courant, au Palais des académies, à 8 heures du soir.

„ Le produit de cette fête est destiné à trois institutions charitables dignes de la plus vive sympathie: *la Crèche Henriette* de Schaerbeek, la crèche-école gardienne de Saint-Josse-ten-Noode et l'œuvre de l'hospitalité de nuit.

„ Le programme promet une soirée des plus attrayantes. Les élèves des cours supérieurs de l'école feront entendre, sous l'habile direction de M. Henry Warnots, les plus jolis chœurs de leur répertoire. Le concert nous réserve une charmante surprise: l'interprétation d'une œuvre complètement inédite, d'un des plus célèbres compositeurs du siècle. Plusieurs artistes de grand mérite prêteront leur concours à cette fête. On cite entr'autres Mlle Elly Warnots, canta-

trice, M. Ernest Van Dyck, ténor solo des concerts Lamoureux, de Paris.

« On peut se procurer des places numérotées, au prix de dix francs, en s'adressant au secrétaire de l'école de musique, rue des Plantes, 90, à Saint-Josse-ten-Noode. „

L'œuvre inédite dont parle l'avis qu'on vient de lire n'est autre que *Myrto* de M. Michotte.

Nécrologie.

Sont décédés :

A Nice, le 31 mars, Mme Marie Heilbron, vicomtesse de Lapanouse, née à Lyon, en 1847, de parents hollandais, élève du Conservatoire de Bruxelles (1862), puis de Duprez.

Nomade et voyageuse par dessus tout, cette artiste a appartenu à un grand nombre de théâtres (Opéra-Comique, Variétés, Théâtre-Italien, etc.), sans compter les longs séjours qu'elle fit à l'étranger, particulièrement à Bruxelles (1870 et 1878), à Londres, en Russie et en Amérique.

Après une apparition rapide et peu heureuse à l'Opéra, elle resta à l'Opéra-Comique, pour y faire deux créations importantes, *Manon Lescaut* et *Une nuit de Cléopâtre*.

Après son mariage avec le vicomte de Lapanouse, en 1881, Marie Heilbron avait renoncé au théâtre, mais la déconfiture financière de son mari l'y fit bientôt revenir.

—A Paris, le 6 avril, de la rupture d'un anévrisme, Théodore Ritter, pianiste et compositeur d'un remarquable talent.

Th. Ritter, de son vrai nom Bennet, était né, dans les environs de Paris, le 5 avril 1841. Il avait quarante-cinq ans, bien qu'il n'en parût tout au plus que trente. Ses premiers succès datent de sa plus tendre enfance.

Contrairement à une opinion assez universellement répandue, Ritter n'avait pas passé par le Conservatoire de Paris. Son unique professeur pour le piano et la composition fut Liszt. En compagnie de ce maître, il fit une tournée en Angleterre d'abord, en Allemagne ensuite.

Très aimé du public parisien, il ne fut pas moins choyé à l'étranger pour son jeu clair, précis où la vigueur et le nerf s'alliaient à une élégance dépourvue de toute afféterie. Il laisse un grand nombre de compositions pour piano dont quelques-unes méritent de ne pas être tout à fait oubliées. Le théâtre le tenta aussi, mais il n'y fut pas heureux. C'est à peine si l'on se souvient d'une *Marianne*, représentée à l'Opéra-Comique, le 17 juin 1861, et quant à une *Dea Risorta*, qui fut donnée au théâtre Alfieri, de Florence, il ne nous en est rien parvenu. L'exécutant, chez lui, prima toujours le compositeur. Il fut le professeur de sa jeune sœur, Cécile Ritter, qu'il éleva avec une sollicitude tout artistique, et dont il fit la cantatrice qui devait, toute jeune encore, se révéler sous les traits de la touchante *Virginie* de Victor Massé.

— A Vienne, le 23 mars, Max Wolf, né en Moravie, en 1840, compositeur d'opérettes. (Notice *Biogr. univ. des Mus.* de Fétis, suppl. Pougin, t. II, p. 677).

— A Rouen, le 11 mars, Camille Caron, né en cette ville le 10 mars 1825, compositeur et professeur. (Notice, *ibid.*, t. I, p. 154).

— A Gênes, le 30 mars, Giovanni Rossi, né à Borgo Sandonnino le 5 août 1828, compositeur, ancien chef d'orchestre au théâtre Carlo Felice et ancien directeur du Conservatoire de Parme. (Notice *ibid.*, t. II, p. 444).

— A Milan, Angelo Panzini, né à Lodi, le 22 novembre 1820, compositeur, pianiste et professeur au Conservatoire. (Notice, *ibid.* t. II, p. 300).

— A Neustrelitz, le 20 mars, Mme Fréderike Goerner-Tomasini, chanteuse de la chapelle grand'ducale.

— A Vienne, le 21 mars, à l'âge de 56 ans, Mme Elise Markowska, pianiste.

Bruxelles. — Imp. Th. Lombaerts, rue Montagne des Aveugles, 7.

23e ANNÉE. Bruxelles, jeudi 15 Avril 1886. N° 15.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT
Belgique, un an . . . . Fr. 10 00
France, un an . . . . „ 12 00
Les autres pays, par an (port en sus) . . „ 10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES

INSERTIONS D'ANNONCES :
La petite ligne . . . . Fr. 0 50
La grande ligne . . . . „ 1 00
On traite à forfait pour les grandes annonces.

BRUXELLES : SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — Paris: FISCHBACHER, rue de Seine, 33
Londres : SCHOTT & Cie, 159, Regent street; Mayence : les Fils de B. SCHOTT.

LA ROMANCE FRANÇAISE

SOUS LE PREMIER EMPIRE.

(Suite. — Voir le numéro 14).

Tandis que disparaissaient les romances de son maître de chapelle, de son maître de chant, de son maître de harpe, la reine de Hollande assurait aux siennes propres, grâce à des circonstances tout-à-fait étrangères à leur mérite artistique, une sorte d'immortalité. “ Que la reine eût plus ou moins profité des leçons qu'elle avait reçues, c'est un point sur lequel les historiens des divers partis ont trop de bonnes raisons pour ne pas s'entendre. Ce que l'on peut affirmer sans se compromettre, c'est que la princesse avait conservé le goût de la musique et qu'elle s'entourait volontiers d'artistes; elle les accueillait avec une bienveillance qui ne leur était pas toujours réservée auprès du chef de la dynastie impériale; quant aux frères de Napoléon, on ne compta jamais parmi eux de bien fins dilettantes, quoique le roi Louis eût essayé de prendre de Blangini quelques leçons de chant, et que le roi Jérôme se fût amusé à écrire pour le même musicien des textes de romances restés inédits. De tous les membres de la famille impériale, la reine de Hollande était le plus grand amateur de musique; comme beaucoup d'amateurs, hommes et femmes, de son temps et de tous les temps, elle trouva un grand plaisir à s'essayer dans la composition, et il y eut bien vite assez de musiciens pour l'aider et de courtisans pour l'écouter. La romance était la forme la plus facile à aborder : ce fut naturellement celle où la souveraine s'essaya. Reprenons encore une fois le livre du baron Thiébault : nous y trouverons à la dernière page, comme en guise de péroraison, une allusion très claire, quoique discrète, aux compositions de la reine, qui ne circulaient en 1813 que sans nom d'auteur :

“ Un plus grand succès était réservé à la romance „ et elle le doit à la souveraine qui, après avoir ajouté „ à son charme par celui de son chant, vient, par ses „ compositions, d'en ennoblir le genre. Le respect nous „ condamne au silence et sur son nom et sur ses œu„ vres ; mais ce que la postérité en pourra recueillir „ sera placé au premier rang des compositions de cette „ nature, par la réunion des qualités qui forment la „ perfection. „

La postérité, qui ne juge pas toujours les choses et les hommes ainsi qu'on le promet d'avance, se montre fort changeante à l'égard des romances de la reine Hortense, et ses appréciations suivirent de très près les vicissitudes de la politique ; c'est ce qui les rend assez curieuses à relever. Le baron Thiébault écrivait en 1813 les lignes que nous venons de citer. Quinze ans plus tard, lorsque Fétis reprit dans sa *Revue musicale* l'histoire de la romance, il n'eut garde de rappeler sous la Restauration un nom devenu de si mauvais aloi. En 1840, la monarchie de Juillet réveillait volontiers les souvenirs du “ grand empereur „ ; aussi, les romances de la reine Hortense ne paraissaient “ pas dépourvues de charme „ à Delaire. Encore douze ans, et les approches du second Empire vinrent leur donner tout-à-coup un regain d'intérêt, dont on perçoit nettement l'éclosion dans le travail de Scudo. Bientôt, la plus célèbre d'entre elles : “ Partant pour la Syrie, „ devint un chant officiel; tandis que les uns battaient des mains, d'autres faisaient circuler des récits piquants : on apprit enfin ce qui ne devait étonner personne, que la reine de Hollande, comme beaucoup de musiciens couronnés, avait eu plus d'un collaborateur musical dans la composition de ses romances. Carbonel publia une lettre où la reine lui assurait que personne n'avait su mieux que lui l'aider à les écrire (1). On attribua à Dalvimare le chant tout entier de “ Partant pour la Syrie „ ; le fait fut démenti par Jal, qui se constitua le défenseur de l'authenticité des romances de la

(1) Carbonel. *Recueil de curiosités musicales*, déjà cité.

reine Hortense et des discours de Napoléon III (1). La déposition la plus circonstanciée de ce petit procès fut celle du flûtiste Drouet, auquel semble décidément appartenir l'honneur d'avoir écrit sous la dictée de la reine les phrases musicales assez incohérentes dont, en habile secrétaire, il tira la fameuse mélodie. Ce qui nous gâte un peu le récit de Drouet, ce sont les épisodes tant soit peu romanesques qu'il y joint et qui ne sont pas exempts, à notre avis, d'un certain parfum de Gascogne (2).

Revenons aux " romanciers „ de profession, et nommons d'abord Domnich, excellent corniste, dans l'œuvre duquel se distinguent deux jolies pièces : " Charmant ruisseau „ et " Ces bois épais ont caché ma bergère. „ Ses romances ont vécu moins longtemps que celles de Blangini, un chanteur italien venu en France un peu avant le Consulat, qui fut sous l'Empire un professeur à la mode, et qui, après avoir passé sa vie à chanter et à faire chanter sa musique, prit soin de nous laisser des mémoires pour en mieux attester les succès (3).

Ce livre, tout rempli des témoignages d'un naïf orgueil, débute par une pompeuse liste des nobles élèves de l'auteur. A l'en croire, sa romance : " Il est trop tard „ rapporta vingt mille francs à l'éditeur et fut chantée jusqu'au fond de la Sibérie. Mais déjà avec lui la romance se modifiait et transgressait les lois établies, pour se rapprocher davantage du chant plus orné de l'Italie. Blangini fut un des premiers auteurs des *nocturnes* à deux voix qui devinrent à la mode sous la Restauration.

(*A continuer.*) MICHEL BRENET.

La Semaine théâtrale et musicale

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.

GWENDOLINE

GRAND-OPÉRA EN DEUX ACTES ET TROIS TABLEAUX

Paroles de M. Catulle MENDÈS; musique de M Emmanuel CHABRIER

Pour avoir attendu longtemps, M. Chabrier n'a pas perdu grand'chose. Le succès que sa partition a remporté samedi est bien fait pour flatter un débutant et pour l'encourager : car M. Chabrier est, à peu de chose près, un débutant. Son opéra-comique, l'*Etoile*, ne doit pas compter ; il n'était vraiment connu jusqu'à présent que comme auteur d'*Espana*, une simple rapsodie symphonique. Son coup d'essai est presque un coup de maître, et il ne lui a manqué que d'être servi par un bon livret pour voir son œuvre prendre place au tout premier rang des œuvres théâtrales contemporaines.

Disons, tout d'abord, quelques mots du poème de M. Catulle Mendès, inspiré d'une légende danoise qu'Augustin Thierry a racontée dans ses récits.

La scène se passe vers le ve ou le vi^e siècle, sur les côtes de la Grande-Bretagne.

La pièce ne comporte que trois personnages : Harald, pirate danois ; Armel, pêcheur saxon et sa fille Gwendoline. Harald est un écumeur de mer, un pirate qui ne descend à terre que pour mettre tout à sac et au pillage. Dans une de ses incursions, il tombe dans un paisible village saxon et demande au vieux pêcheur Armel de lui livrer tous les biens des habitants, sous menace de la destruction complète du village. Armel répond fièrement que les habitants préféreraient mourir sous leurs toits embrasés plutôt que de céder devant les menaces d'un bandit. Harald, furieux de cette résistance, lève sa hache sur la tête d'Armel, quand accourt Gwendoline, qui se jette devant son père. Harald s'émeut à cette apparition troublante ; la hache lui tombe des mains et, vaincu par le sourire reconnaissant de la jeune fille, il congédie ses hordes de pirates et s'incline, en signe de soumission, devant la jeune fille. Celle-ci ne reste pas indifférente à l'amour naissant du farouche bandit, et Harald, complètement dompté, demande à Armel de pouvoir emmener Gwendoline dans sa patrie. Armel, qui veut se venger du pirate, paraît souscrire au mariage de sa fille ; mais il ordonne à Gwendoline de tuer Harald, le soir même, pendant le banquet nuptial.

Le second acte s'ouvre par la scène du mariage chez Armel ; pirates danois et pêcheurs saxons boivent aux époux, auxquels des présents sont offerts. Armel donne à sa fille le couteau qui doit tuer Harald, puis tous les invités se retirent. Restée seule avec son époux, Gwendoline lui fait l'aveu de son amour et lui conseille de partir à l'instant. Lui, qui ne rêve que le bonheur, remet le départ au lendemain, et, en écoutant sa voix vibrante et passionnée, Gwendoline oublie l'ordre terrible de son père et s'abandonne à son époux. Pendant la nuit nuptiale, les pêcheurs, commandés par Armel, égorgent les pirates endormis. Attire par le bruit, Harald sort de chez lui. Armel crie à la trahison et tue son gendre, tandis que Gwendoline, épouvantée, se plonge dans le cœur le poignard qui devait servir à tuer son époux.

Il y avait, comme on voit, une situation réellement dramatique dans ce sujet : un père ordonnant à sa fille de tuer celui qu'elle aime. Cela devait donner lieu naturellement à une très belle scène. Or, le librettiste n'a pas paru s'en douter. Il a glissé là où il fallait appuyer. Tout l'intérêt de la pièce, cette lutte de deux sentiments, l'amour conjugal et l'amour de la patrie ou l'amour filial, disparaît absolument. Et l'on ne se trouve plus dès lors en présence que d'une pièce sans mouvement, très insignifiante et très naïve. La physionomie des héros, que le musicien a si intelligemment comprise et à qui il a donné le caractère rude et sauvage qu'il fallait, est bien puérilement précieuse dans les vers de M. Mendès. On voit, notamment, dans ces vers, le farouche Harald filer le parfait amour avec Gwendoline et flirter avec elle en s'amusant à cueillir de petites fleurs et à tourner au rouet, comme un page romantique ou un Hercule civilisé. On s'imagine difficilement un pirate de cette trempe s'arrêter à de pareilles bagatelles.

Le poème de *Gwendoline* n'a réellement que ceci pour

(1) JAL, *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire*, article Alvimare.

(2) Voyez dans *la Chronique musicale*, t. IV, du 1er juin 1874, l'article de M. A. Pougin, intitulé : " Partant pour la Syrie, histoire d'un pseudo chant national „.

(3) *Souvenirs de Blangini, publiés par de Villemarest;* Paris, 1834, in 8°.

lui, c'est d'avoir offert au compositeur quelques " tableaux *musicables* „, quelques grands ensembles et deux ou trois grands duos. Et M. Chabrier en a merveilleusement profité. Comme M. Reyer dans *Sigurd*, et mieux que lui, il semble qu'il ait eu pour but constant de former une étroite union, un mélange harmonieux des qualités qui distinguent la musique française et de celles qui distinguent la musique allemande. A la clarté mélodique de l'une il a ajouté la science de l'autre, avec les procédés, l'instrumentation, les principes d'art dramatique de l'école wagnérienne. Ce problème difficile, que M. Reyer avait réalisé en partie, M. Chabrier l'a résolu d'une façon pour ainsi dire complète, avec une volonté, une énergie et une ténacité remarquables.

Gwendoline, assurément, n'est pas une œuvre sans défaut. Elle en a de très gros. Elle pèche par une violence très souvent intempestive ; elle est touffue à l'excès, avec une peur continuelle, dirait-on, d'être belle par la simplicité. L'orchestration étouffe presque continuellement la voix, supprimant ainsi l'expression dramatique, que Wagner n'a garde, lui, de jamais sacrifier. Mais ces péchés d'exubérance sont excusables ; et, du moins, s'il y a beaucoup de bruit dans *Gwendoline*, c'est rarement " du bruit pour rien. „ L'orchestration est d'une vie, d'une plénitude et d'une couleur rares ; quant aux idées, si elles ne sont pas toujours très distinguées, elles ne sont pas dépourvues d'originalité. *Gwendoline* est une œuvre personnelle par sa fougue, par ses qualités et surtout — j'y reviens et j'insiste sur ce point — par le compromis qu'elle conclut victorieusement entre deux éléments divers et pourtant très conciliables, — compromis que d'autres avaient incomplètement cherché.

Parmi les pages à citer dans cette si intéressante partition, je note particulièrement l'introduction du premier acte — un morceau symphonique éblouissant — le chœur d'entrée : *L'aube nouvelle*, la " scène des épées, „ qui est superbe, et plusieurs parties du grand duo d'amour; — puis, au second acte, le prélude symphonique, l'épithalame et le grand duo d'amour, où il y a tout plein d'élan, de passion et parfois de grandeur.

L'interprétation d'ensemble de *Gwendoline* a été très bonne, le soir de la " première „ : les chœurs et l'orchestre ont marché admirablement. M. Bérardi a fait du rôle de Harald sa plus belle création : même ses défauts l'y servent, et il a la voix et l'expression qu'il faut. M. Engel n'a que peu de chose à chanter et il le chante bien. Pour ce qui est enfin de Mlle Thuringer — car la pièce ne comporte que trois rôles — elle a fait preuve de bonne volonté; la voix est faible pour supporter le poids d'une si lourde tâche, et l'on ne saisit pas deux mots de ce qu'elle dit; mais elle a droit à quelque indulgence, étant donné que ce n'était pas son emploi et qu'elle a donné, en somme, plus qu'elle n'avait promis.

Rien à dire de la mise en scène, qui n'était pas nouvelle.

LUCIEN SOLVAY.



Nouvelles Diverses

BELGIQUE

BRUXELLES ET PROVINCE.

La grande nouvelle de la semaine est la déconfiture de la direction de la Monnaie. On savait que les affaires à ce théâtre n'étaient pas dans une situation brillante. Mais on ne se doutait pas que la ruine fût si proche.

Lundi, sans que rien ne fît prévoir le petit évènement qui a mis naturellement en émoi le monde des théâtres, — la faillite de M. Verdhurt a été déclarée. Notification en a été faite le jour même à M. Buls.

Le déficit est, dit-on, très considérable — on parle de plus de 180,000 francs — bien que la moyenne des recettes ait été supérieure à celle des années précédentes.

Les bailleurs de fonds ont refusé d'intervenir.

Les artistes se sont réunis pour assurer, d'accord avec le collège échevinal, l'exploitation du théâtre en société jusqu'à la fin de la saison, c'est-à-dire jusqu'au 3 mai. M. Lapissida a été nommé directeur intérimaire. Il est parti, mardi soir, pour Paris, d'où il espère ramener Mme Caron et M. Escalaïs.

La *Nation* publie, à ce sujet, les très justes réflexions que voici :

" Maintenant que la faillite du directeur de la Monnaie, M. Verdhurt, est prononcée, on recherche les causes qui l'ont amenée.

„ On est généralement d'accord pour l'attribuer, en grande partie, à l'augmentation de charges que la ville a imposées à la direction nouvelle. D'autres y ajoutent les fautes et le gaspillage du directeur.

„ L'une et l'autre causes sont exactes.

„ Mais il y aurait de la mauvaise foi à insister sur ces fautes et sur ces charges nouvelles, sans mettre en ligne de compte d'autres causes encore, non moins importantes.

„ On ne doit pas oublier que peu de saisons théâtrales ont été frappées d'autant de malechance que celle-ci ; les événements, la crise, mille autres faits ont assailli à la fois le théâtre, — et toutes les scènes bruxelloises en ont pâti également. Une des meilleures preuves, c'est que les bals de la Monnaie, toujours si productifs, ont subi, cette année, une diminution de recettes de près de moitié.

„Sans compter les difficultés que rencontrent toujours à leurs débuts, les directions nouvelles, — difficultés qui ont été, pour celle-ci, particulièrement nombreuses. On n'a pas oublié la défaveur, dont on s'est plu, même d'avance, à accabler le successeur de MM. Stoumon et Calabrési, et la fuite en masse provoquée parmi les anciens artistes de la troupe, par certain clan, dans un but peu avoué —et peu avouable —mais connu de tous. „

D'autre part, la *Chronique* dit ceci, à propos des charges nouvelles imposées à la direction et qui se montent à cinquante mille francs.

« Le subside de la ville n'est donc, en réalité, dit-elle, que de cinquante mille francs. Sous l'ancienne direction, il était de 115,000 francs, puis l'on a augmenté dans une grande proportion le taux des droits d'auteur, l'on a retiré les quinze mille francs supplémentaires, et la ville a imposé des augmentations d'appointements pour l'orchestre et des augmentations de personnel, tenant rigoureusement la main à l'exécution de toutes les clauses du cahier des charges et

exigeant que tous les cadres fussent remplis au grand complet.

» Nous ne blâmons certes pas la ville de s'être montrée sévère, mais nous mettons cette sévérité, inaugurée en une année déplorable, en regard de la complaisance, nous dirons même de la faiblesse dont elle a fait preuve en tout temps.

» Nous rappellerons encore qu'à diverses reprises, sous l'ancienne direction, qui a été exceptionnellement prospère, la ville et le gouvernement sont intervenus pour une large part dans les dépenses extraordinaires du théâtre. »

C'est ainsi que la ville a donné cinquante mille francs pour monter *Aïda* et que le gouvernement a fait tous les frais des spectacles belges donnés dans la saison 1880-1881.

Nous ajouterons que M. Verdhurt, pour relever l'opéra-comique, qui était tombé en grande défaveur, a dû engager des artistes qu'il payait fort cher; cela a été un gros sacrifice, mais il y aurait injustice à ne pas lui en tenir compte et à oublier les bonnes soirées que ce sacrifice a procurées au public.

D'autre part, les embarras où l'ont mis la difficulté de compléter la troupe de grand opéra par un fort ténor ont été pour beaucoup également dans les pertes subies. Il y a eu peut-être dans tout cela de la mauvaise administration, des inconséquences et de la légèreté, mais il y a ou aussi de la malechance et un constant désir de bien faire, qui a entraîné M. Verdhurt à sa perte.

❖

Il y avait foule vendredi soir au piano récital de M. Camille Gurickx. Cette soirée a été un éclatant succès pour le jeune professeur du Conservatoire de Mons. Il a joué en maître accompli quelques-unes des plus puissantes compositions que renferme la littérature du piano : la fantaisie et fugue d'orgue en *sol* de Bach (arrangée pour piano par Dupont), l'*appassionata* de Beethoven, les *Etudes symphoniques* de Schumann, Etude et scherzo de Chopin et la polonaise nº 2 de Liszt, indépendamment d'autres petites pièces de moindre envergure. La moitié de ce programme touffu eût suffi pour montrer l'étendue de ses connaissances et la hauteur de ses aspirations. M. Gurickx n'est pas un frivole et il a mieux que la virtuosité des doigts : il a la faculté du style. Il cherche au delà de l'exécution matérielle et il arrive à l'interprétation artistique : il joue avec fougue et avec verve, mais il réfléchit et il pense : si passionnée que soit son exécution, elle est toujours composée et voulue. C'est là une supériorité que M. Gurickx a sur bien de ses jeunes rivaux et qui le place tout au premier rang des virtuoses belges du piano. On peut trouver quelque rudesse à son toucher ; son attaque du son est parfois brusque ; mais l'artiste sait rencontrer aussi les nuances délicates et exprimer les choses douces sans cesser jamais d'être mâle et vigoureux. La soirée de M. Gurickx a fait une très vive impression ; et chacun s'est plu à rendre hommage au mérite supérieur de cet excellent artiste arrivé aujourd'hui à la pleine maturité d'un talent qui a de hautes aspirations servies par de puissants moyens.

M. Auguste Dupont (qui fut le maître de Gurickx) assistait à la soirée et il a eu la part du succès de son élève.

❖

Mercredi dernier a eu lieu, dans l'église des RR. PP. carmes, une très intéressante audition de musique religieuse, sous la direction de M. F. Riga.

Un chœur de cent dames amateurs a chanté différents ouvrages de Mendelssohn, de Lachner, deux œuvres fort remarquables de Riga (Memorare et Jesus doloris victima), ainsi que le 23me psaume de Schubert, — une des plus belles pages de ce maître.

Le chœur possède nombre de jolies et fraîches voix; les études — dirigées par M. Riga — avaient été faites avec soin; l'interprétation a été parfaite.

On a beaucoup remarqué les belles voix de Mmes de Villers et Wirix. Mme de Villers, notamment, a fort bien dit l'*Ave Maria* de Cherubini. M. A. Mailly prêtait son précieux concours à ce concert. Il a magistralement interprété un *toccata* de Bach, ainsi que des œuvres pour orgue, de Mendelssohn.

Nous espérons que cette audition sera bientôt suivie d'une autre. Il existe un grand nombre de chefs-d'œuvre de musique religieuse, qui sont presque inconnus à Bruxelles. M. Riga, qui dispose là d'un chœur excellent, ne pourrait-il pas nous les faire connaître davantage ? Ce serait là une belle tâche à remplir pour un musicien de sa valeur.

❖

La société de musique de chambre pour instruments à vent a donné dimanche sa quatrième et dernière séance de la saison dans la grande salle du Conservatoire. On y a beaucoup applaudi les airs de ballet de M. Léon Dubois, le prix de Rome du dernier concours musical, le trio de Brahms pour piano, cor et violon, et le septuor de Beethoven, joué à la perfection par MM. Colyns, Agniez, Merck, Poncelet, Neumans, Jacobs et Vanderheyden. Comme les années précédentes, ces belles séances de musique de chambre n'ont cessé d'intéresser vivement le public.

❖

Le *Journal de Bruxelles* parle avec de justes éloges du poème *Les Soirs*, de Ad. Wouters, publié par la maison Schott, et chanté par Mlle Douilly, au concert de M. Van Dooren. « Le *Soir d'automne* est distingué d'inspiration avec un accompagnement élégant et léger qui ne couvre pas la voix. C'est d'ailleurs un des mérites du compositeur de donner de l'intérêt à la partie de piano sans la rendre absorbante pour le chanteur. Le *Soir d'hiver* nous a plu surtout dans sa péroraison mélancolique, à laquelle le *Soir de printemps*, d'une allure plus vive, forme un heureux contraste. Enfin, le *Soir d'été* termine, dans une note tendre et rêveuse, cette intéressante production qui reste suffisamment mélodique et coulante, malgré sa forme souvent déclamée et la fréquence des modulations. »

❖

M. Ernest Reyer, l'auteur de *Sigurd*, assistait, samedi, à la première représentation de *Gwendoline* de M. Chabrier, au théâtre de la Monnaie. Ce n'est pas seulement comme chroniqueur musical du *Journal des Débats* que M. Reyer était venu entendre l'opéra nouveau ; il a beaucoup de sympathie personnelle pour M. Chabrier, et fait grand état de son talent.

La reine, qui était à cette représentation de *Gwendoline* avant le commencement de l'ouverture, ayant aperçu M. Reyer dans la salle, l'a fait appeler dans sa loge. Elle a exprimé avec beaucoup de bonne grâce à l'auteur de *Sigurd* son regret de n'avoir pas entendu, cette année, cette belle œuvre à la Monnaie, et son désir que *Sigurd* reprenne, l'année prochaine, sa place au répertoire de l'opéra à Bruxelles.

❖

Nous avons dit dans notre dernier numéro (concerts annoncés) que l'œuvre inédite annoncée au concert de charité organisé par l'école de musique de Saint-Josse-ten-Noode était *Myrto*, de M. Michotte. Nous avons été induit en erreur. Il s'agit simplement d'une œuvre inédite de Rossini, un morceau à 8 voix, que M. Michotte a dans ses papiers.

GAND.

Le quatuor du Conservatoire a donné sa deuxième séance de musique de chambre le samedi 10 avril; le programme était composé d'un quatuor en *ré* mineur de Mozart, de l'allegretto con variazione du 10e quatuor de Beethoven, et du quatuor nº 5 en *sol* major de Raff. Quoique les auditeurs ne fussent pas bien nombreux, les applaudissements n'ont pas manqué à MM. Beyer, Vermast, Rinskopf et Rappé, qui ont pris à charge de vulgariser à Gand la musique de chambre et qui s'acquittent fort consciencieusement de leur tâche.

Vendredi prochain, au troisième concert d'abonnement du

Conservatoire, le *Songe d'une nuit d'été*, de Mendelssohn, en entier, avec la marche funèbre burlesque. P. B.

MONS.

Le Conservatoire a donné le 5 mars, au théâtre, sous la direction de M. Jean Vanden Eeden, son concert annuel.

La *Symphonie n° II* de Raff a été bien conduite et exécutée avec brio. *Le Ruisseau*, de Rheinberger, et *les Nymphes des bois*, de Léo Delibes, ont permis d'apprécier les progrès réalisés par les élèves du cours d'ensemble. Le second de ces chœurs a été pourvu d'un accompagnement d'orchestre par Mlle Balthazar Florence, la jeune violonniste namuroise, qui s'est produite comme soliste dans le *Concerto de Mendelssohn* et dans une berceuse du ballet de son père, *la Vision d'Harry*. Elle a remporté dans l'une et dans l'autre de ces œuvres un succès si grand que, rappelée, elle a dû ajouter au programme une des danses de Brahms, transcrites par Joachim.

Mlle Jordano, une cantatrice amateur, a chanté non sans talent, *le Rêve d'Elsa*, l'air d'*Armide* et finalement *le Coffret*, paroles de Georges Rodenbach, musique de M. Vanden Eeden. M. Daille, lauréat du Conservatoire, a apporté à ce concert de choix l'appoint de sa belle voix.

TONGRES.

Dans une petite ville, exécuter dans un même concert du Mozart, du Wagner, du Beethoven, du Schumann, du Reyer, etc.. est chose rare qui mérite d'autant plus d'être mentionnée que l'exécution a été marquée au coin d'une grande honnêteté artistique. C'est ce qui a eu lieu au local du Casino.

L'ouverture des *Noces de Figaro*, la marche turque des *Ruines d'Athènes*, *les Bohémiens* de Schumann, des fragments de *Lohengrin* et de *Sigurd* ont reçu une interprétation qui fait honneur à l'orchestre, aux chœurs, aux solistes et à leur dévoué chef, M. Vander Heyden, directeur de l'école de musique.

Nous ne pouvons passer sous silence M. Mesen, violoniste amateur qui a fait preuve d'un talent réel, M. Zolet, doué d'un organe superbe, qui a très bien dit les " adieux de Lohengrin, „ enfin et surtout M. Van Horen, qui nous a fait entendre le chant du Barde de *Sigurd* d'une façon très artistique.

On ne saurait trop encourager ces sortes d'exécutions, qui forment le goût des masses et leur donne petit à petit la compréhension d'œuvres fortes et grandes. On doit dire qu'à Tongres, on marche dans cette voie et nous sommes heureux de pouvoir le constater.



ÉTRANGER

FRANCE.

(Correspondance particulière)

Paris, le 12 avril 1886.

Le début du ténor Gayarre dans l'*Africaine*, qui s'est produit mercredi dernier, n'a pas eu tout l'éclat qu'on s'en était promis. On a pu craindre même un instant que le succès fût absolument négatif, et la première partie de la soirée n'avait pas été avantageuse au célèbre chanteur espagnol; cela n'était pas pour étonner les auditeurs réfléchis qui avaient pu entendre M. Gayarre à feu notre théâtre-Italien et qui, tout en rendant justice à son incontestable talent, avaient remarqué, avec le caractère nasillard de sa voix, le sentiment ultra-italien de son style, qui devait s'accommoder assez mal de la déclamation et de l'accentuation françaises. Toutefois, il faut le dire, si les premiers actes avaient été peu favorables au chanteur, celui-ci a pris sa revanche au quatrième, où il a déployé dans le grand air de Vasco, une rare ampleur d'accent, une grande énergie et une chaleur tellement communicative que le public, charmé, lui a redemandé tout d'une voix ce morceau écrasant: et M. Gayarre ne s'est pas fait prier, il a redit l'air d'un bout à l'autre, sans hésitation, sans fatigue, sans faiblesse, ce qui lui a valu une ovation retentissante et un véritable triomphe. Du reste de l'interprétation et des partenaires de M. Gayarre je n'ai rien à dire, sinon que Mlle Richard, dont la voix de contralto est si belle et si pure, s'est trouvée prise d'une singulière fantaisie en s'emparant du rôle de Sélika, qui ne peut que briser cet instrument superbe et dans lequel, d'ailleurs, elle s'est moutrée médiocre sous tous les rapports.

Le lendemain de cette représentation, nous avons eu, au Conservatoire, la séance annuelle d'audition des envois de Rome. Le programme conprenait deux œuvres relativement importantes, dues aux deux lauréats de 1882, où, par exception, deux grands prix avaient été décernés: une suite d'orchestre de M. Gabriel Pierné, et *Merlin* " poème dramatique „ de M. Georges Marty. La suite d'orchestre de M. Pierné, si elle ne brille pas par l'unité (elle comprend un Menuet, un *Intermezzo*, une Marche funèbre et une Tarentelle), révèle du moins un compositeur aimable, instruit, non dépourvu d'imagination et bien au courant des ressources de l'orchestre; les trois premiers morceaux sont surtout bien venus, et le menuet, écrit dans un style archaïque, est tout à fait charmant. Quant au *Merlin enchanté* de M. Marty, ce n'est point un *Merlin enchanteur*, comme je l'entendais dire autour de moi. Il est difficile, en vérité de trouver une œuvre plus incohérente, plus mal équilibrée, plus dénuée d'inspiration, plus fâcheuse en un mot dans toutes ses parties que cette cantate mal écrite, mal conçue et mal venue. Je ne sais vraiment pas où l'auteur avait la tête lorsqu'il a accouché de ce travail indigeste, où la nullité du fond ne le dispute qu'à la bizarrerie fâcheuse et voulue de la forme. L'auteur avait présenté cette étrange composition au dernier concours de la ville de Paris, où elle avait su réunir... deux voix en sa faveur. Ce qui m'étonne même, c'est qu'il se soit trouvé deux voix pour encourager une chose sembable. Notez, s'il vous plaît, que M. Marty n'est pas du tout le premier venu, et qu'il a non seulement du talent, mais, je crois aussi, du tempérament. C'est même pour cela que je me montre aussi justement sévère envers lui, et que je lui dis crûment la vérité, sans ambages et sans ménagement. C'est pour lui crier *casse cou!* pour lui montrer qu'il se dévoie et pour l'amener à faire sur lui-même un retour nécessaire. Le public du Conservatoire, si indulgent pourtant de sa nature, était réellement navré à l'audition de son œuvre, et il faut, dans son intérêt même, que le jeune artiste ait absolument conscience de l'effet obtenu par lui et du pas de clerc auquel il s'est livré. Cela lui servira de paratonnerre pour l'avenir.

ARTHUR POUGIN.

❖

Avant de quitter Leipzig, où il a donné ses *piano récitals*, comme à Berlin et à Saint-Pétersbourg, Rubinstein a été l'objet d'une manifestation de ses admirateurs. Les directions

du Conservatoire, du théâtre et du Gewandhaus lui ont offert une plaque en argent, mentionnant les principales dates de sa carrière artistique.

Il s'est formé à Francfort une société pour l'érection d'un monument à la mémoire de Joachim Raff.

Avant de partir pour la Russie, Johann Strauss s'est arrêté quelques jours à Berlin où il a dirigé trois fois au théâtre de Friedrich-Wilhellmstadt sa dernière opérette, le *Baron tsigane.*

Pauline Lucca, complètement remise de la maladie qui l'a empêchée de faire sa tournée en Russie, a donné le 1er avril un concert à Berlin. Elle n'y a chanté que des lieders et quelques airs d'opéras.

Grand succès au dernier concert de la Société Philharmonique de Berlin pour le célèbre violoncelliste Jules De Swert. Notre compatriote a fait entendre au public berlinois son concerto en *ut* auquel la presse fait le plus chaleureux accueil.

Une troupe française d'opéra, sous la direction de M. Caron, donne en ce moment des représentations au Victoria Theater de Berlin.

Les journaux polonais décrivent les triomphes remportés par Mme Marcella Sembrich à Varsovie, à Cracovie et à Léopol sa patrie, mais aussi les actes de libéralité qu'elle a prodigués à ses compatriotes. A Varsovie, elle a chanté le rôle de Lucia au profit de plusieurs institutions de bienfaisance. Elle a fourni les fonds nécessaires à l'éducation musicale d'une jeune fille douée d'une très belle voix. En ce moment, la *diva* polonaise se repose à Dresde, avant de commencer sa saison italienne à Berlin.

Tandis que l'Opéra germanique fait florès à New-York avec le répertoire de Wagner, la troupe italienne de M. Carillon a fait un fiasco complet. La faillite a été déclarée et les malheureux artistes ont été obligés d'attraire l'impresario en justice pour se faire payer.

L'orchestre de la société Philharmonique de Berlin vient d'adopter le diapason normal de 870 vibrations. A l'Opéra de Vienne, le nouveau diapason entrera en vigueur le dimanche de Pâques.

Les nouvelles de Mlle Van Zandt sont toujours peu rassurantes: le voyage qu'on a dû lui proposer paraît l'avoir épuisée au point que son état actuel inspire les plus vives inquiétudes à son entourage.

On annonce le mariage de Mme Anna Judic avec M. Albert Millaud.

VARIÉTÉS.

UNE PRÉFACE DE GOUNOD.

Gounod vient d'écrire la préface du IIe volume des *Annales du Théâtre et de la Musique,* de MM. Ed. Noël et Edm. Stoullig, qui vient de paraître chez Charpentier. Cette préface a pour titre " Considérations sur la musique contemporaine. „ C'est un morceau curieux à lire en raison de la signature qu'il porte, mais qui ne renferme aucune vue intéressante ou nouvelle. L'auteur de *Mors et Vita* se plaint que les questions d'art s'envisagent un peu trop comme des questions d'affaires, aujourd'hui. Mais à qui la faute, si ce n'est aux compositeurs, qui ont fait des opéras et des mélodies à la douzaine et qui détiennent encore toutes les avenues des grands théâtres, d'où ils écartent systématiquement les jeunes? Quel qu'en soit l'origine, le mal n'en est pas moins réel, et M. Gounod n'est pas seul à l'avoir observé. Mais il est seul à y avoir trouvé un remède.

Ce remède, il l'expose dans sa préface :

" Ce serait la création d'un établissement analogue à ceux qui permettent de recueillir, de conserver et d'offrir en permanence à l'éducation des artistes et à l'admiration du public les chefs-d'œuvre de la peinture et de la sculpture. Je veux parler d'un *musée lyrique* qui serait aux représentations théâtrales courantes ce que le musée du Louvre est aux expositions annuelles : une permanence à côté d'une succession périodique.

„ La réalisation de ce projet aurait le double avantage de combler une lacune regrettable et de laisser ailleurs le champ exclusivement libre à tant de nouveautés aussi justement anxieuses que malheureusement privées des moyens de se produire.

„ On y trouverait encore un autre avantage, qui me paraît considérable et que nulle autre combinaison peut-être ne saurait procurer, ce serait de pouvoir incessamment confronter et comparer les œuvres du présent et celles du passé, au point de vue de l'action qu'elles exercent tant sur le mouvement de l'art que sur celui de l'opinion publique. „

Ceci amène l'illustre auteur de *Faust* à parler de la dépravation du goût et de " l'intoxication de tendances spécieuses et malsaines. „ Pour lui, il est clair que le goût de la génération présente dévie et s'abaisse. M. Gounod nous offre ainsi pour la centième fois le plaisant spectacle d'un auteur louant complaisamment l'intelligence du public tant que celui-ci admire ses œuvres, et gémissant sur la dépravation du goût aussitôt que l'attention du même public se détourne de lui.

Ayant parlé de nos aberrations d'à présent, M. Gounod devait nécessairement toucher aussi aux erreurs de l'avenir. Il y consacre une page piquante, en forme de catéchisme, pour faire pendant au *Catéchisme du peuple* du citoyen Defuisseaux. Cela pourrait s'intituler : *Catéchisme du compositeur de l'avenir.*

"D. Qu'est-ce que l'art musical ?

„R. C'est l'art de combiner les sons d'une manière pénible pour l'oreille et fatigante pour l'esprit.

„D. Pourquoi pénible pour l'oreille?

„R. Parce que la musique, en caressant agréablement l'oreille, tend à développer la nature sensuelle au détriment de l'intellectuelle, et que la sainteté de l'art ne permet pas qu'il se fasse le complice d'une semblable corruption.

„D. Pourquoi ajoutez-vous " et fatigante pour l'esprit ?„

„R. Parce que c'est le moyen de stimuler et de développer l'énergie intellectuelle et d'élever l'esprit jusqu'à cette transcendance qui est le sommet rationnel de l'art et qui est inaccessible à la masse du vulgaire.

„D. Les grands maîtres n'ont-ils pas été, jusqu'ici, d'un sentiment opposé ?

„R. Cela tient à ce qu'ils étaient encore dans les ténèbres qui enveloppaient l'enfance de l'art; mais ces ténèbres commencent à se dissiper, grâce aux conquêtes de l'esthétique moderne, et nous faisons maintenant la musique comme Sganarelle faisait la médecine, " d'une méthode toute nouvelle. „

„D. Ainsi l'art serait une forme de la mortification?

„R. Précisément.

„D. Pourquoi cela?

„R. Parce que le propre et le devoir de toute mission supérieure est de combattre le relâchement de la nature par l'exercice des vertus, et principalement de la patience dans les épreuves.

„D. Quelle est la condition essentielle du génie ?

„R. L'absence d'idées.

„D. Qu'entendez-vous par là?
„R. J'entends par là que, le génie étant la faculté créatrice, son caractère distinctif doit être dans sa ressemblance avec le créateur qui a *tiré toutes choses du néant!...„*

Et ainsi de suite, car dans le domaine de l'absurde il n'y a pas de limite.

Après cela, M. Gounod a peut-être quelque raison pour ne rien entendre à l'art de l'avenir. Il y a longtemps qu'il a cessé de tirer *quelque chose du néant.* Il n'en a même pas tiré *Mors et Vita.*

Un joli mot d'Ernest Reyer, à propos de la maladie qui sévit à notre époque et qui a frappé déjà tant de jeunes compositeurs : la maladie de la dissonance.

« Je leur conseille, dit-il, avant de se mettre au piano ou devant leur papier à musique, de prendre un verre d'eau de Grétry! »

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES.

Le 15 avril 1833, à Bruxelles, *Le Pré aux Clercs* d'Herold. — Artistes : Mergy (Chollet) ; Comminges (Paul); Cantarelli (Juillet); Girot (Desessarts); Marguerite (Mme Foignet); Isabelle (Mme Prévost); Nicette (Mlle Toméoni). — Mme Casimir, l'Isabelle de la création à Paris, reprit le rôle pour ses débuts à Bruxelles (21 mai 1837), et elle resta la pensionnaire du théâtre de la Monnaie jusqu'en 1840. A l'Opéra-Comique, où elle retourna, elle avait laissé un fâcheux souvenir : par son refus de paraître dans la seconde représentation du *Pré aux Clers*, elle causa ou tout au moins avança la mort d'Herold. Au bout d'un certain nombre d'années, et après avoir mené grand train de vie, ayant chevaux, voitures, diamants, la brillante chanteuse d'autrefois se vit réduite à jouer les duègnes, puis, la bise venue, à demander à la charité publique un dernier asile. Mme Casimir, épouse ou veuve Campan, est aujourd'hui plus qu'octogénaire.

Le *Pré aux Clercs* a été repris à Bruxelles, à la fin de septembre 1885, avec Furst, Devries, Nerval, Renaud, Mmes Mezeray, Wolf et Gaultier.

— Le 16 avril 1876, à Saint-Josse-ten-Noode, lez-Bruxelles, décès du baron Auguste-Philippe de Peellaert. Il était né à Bruges le 12 mars 1793. — Outre des comédies, des drames, des romans, il a écrit la musique de plusieurs opéras, d'un *Faust* entr'autres, qui eut au théâtre de la Monnaie, un succès réel, étant fort bien chanté par Chollet et Mlle Prévost (rôles de Faust et de Marguerite). Le baron de Peellaert, qui avait le grade de lieutenant colonel d'état-major au service belge, a consigné le récit de son existence très active dans l'ouvrage publié sous ce titre : *Cinquante ans de souvenirs recueillis en 1866,* Bruxelles, Decq, 1867, 2 vol. in-12.

— Le 17 avril 1797, à Hauzinne, province de Namur, naissance de Jean-Baptiste-Joseph Tolbecque, le chef-d'orchestre et le compositeur qui fut le plus recherché à Paris pour la musique de danse. On peut dire qu'il a fait sauter et danser tout Paris. C'était le roi du quadrille, et quand *Napoléon*-Musard vint détrôner ce roi-là, il ne lui laissa pour fiche de consolation que son titre de chef d'orchestre des bals de la cour de Louis-Philippe. Dantan a sculpté la tête de Tolbecque en un manche de violon.

Les Tolbecque de la même souche, nés en Belgique ou en France, sont très nombreux, M. Clément Lyon s'est fait leur historien. (Voir ses *Artistes du pays de Charleroi*). Celui qui fait le sujet de nos Ephémérides est mort à Paris, le 23 octobre 1869.

— Le 18 avril 1805, à Anvers, concert de Steibelt. — Le pianiste compositeur venait de Bruxelles où il s'était produit, lui et sa musique, dans deux représentations au théâtre de la Monnaie. Il se fit précéder à Anvers de cette circulaire :

« Messieurs, les amateurs de musique m'ayant engagé à donner un concert vocal et instrumental à la Société de la Sodalité, il aura lieu jeudi 28 germinal an XIII (18 avril), j'y exécuterai plusieurs fragments de la musique d'un grand ballet de ma composition qu'on vient de donner sur le théâtre du Roi à Londres ; j'y jouerai plusieurs autres morceaux manuscrits de piano. — L'entrée est à 6 livres de France par personne. — On commencera à 6 heures et demie. Je suis avec respect. Steibelt. »

La *Belle Laitière*, tel est le titre du grand ballet en question. La 5me scène, au dire du programme, devait « exprimer le calme de la nuit, le réveil de la nature, le concert harmonieux que forment les habitants de l'air, le lever du soleil, le mugissement des troupeaux, le chalumeau du berger, le chant du chasseur et le tout terminé par une espèce de bacchanale villageoise. »

Grand virtuose, compositeur fécond, ingénieux, riche d'inspiration et de verve, mais fougueux, inconstant, capricieux, plein de travers et de vices, que son talent seul faisait excuser, tel fut Steibelt. A Vienne, dans deux concerts, il eut l'audace de se mesurer avec Beethoven, qui l'écrasa de son incomparable supériorité de virtuose. Son ouverture de *Roméo et Juliette* est restée au répertoire de nos concerts du Conservatoire, où elle reparaît de loin en loin. (Voir nos Ephémérides du 11 mars dernier.)

— Le 19 avril 1841 à Londres, (Société philharmonique), concert de Henri Vieuxtemps. C'était son second voyage dans les îles Britanniques. — " Son succès, dit le *Morning Chronicle*, a été un véritable triomphe; la presse anglaise a ratifié l'opinion généralement admise sur le continent que Vieuxtemps est le plus remarquable violoniste de l'époque. „

Mlle Meerti (Mme Blaes), qui secondait Vieuxtemps dans ses concerts à Londres, n'a pas été oubliée dans les *Souvenirs* de l'illustre artiste. " Elle m'a fait, écrit-il, un plaisir immense, elle chante avec une voix et une âme qui émeuvent. J'adore son talent. Comme personne, elle est charmante et d'un commerce des plus agréables. „

— Le 20 avril 1767, à Bruxelles, le *Tonnelier*, de Gossec. — Cette opérette en un acte, paroles et musique d'Audinot, fut d'abord représentée à la Comédie-Italienne de Paris, le 28 septembre 1761; elle y fut reprise le 16 mars 1765, avec des changements par Quétant et Gossec. et c'est sous le pavillon de ces deux auteurs que le réjouissant *Tonnelier* a pu fournir une assez longue carrière au théâtre.

— Le 21 avril 1823, à Bruxelles (salle du Grand-Concert), concert de Bernard Romberg. — Le programme comportait quatre morceaux : un *divertimento* et un air suédois pour le violoncelle, composés par Bernard Romberg, et exécutés par son fils Charles âgé d'onze ans; un concerto brillant et un *capriccio* sur des airs et danses polonais, pour le violoncelle composés et exécutés par Bernard Romberg.

Ce n'était pas la première fois que Romberg venait se faire entendre en Belgique, où il était déjà connu. Virtuose et compositeur, il fut un des plus grands violoncellistes de son temps. Ses concertos sont des modèles, d'un style noble et brillant tout à la fois. Les traditions de son école, dit Berlioz, subsistent encore au Conservatoire de Paris.

— Le 22 avril 1834, à Leipzig, 1er concert de Henri Vieuxtemps. — Dans la *Neue Zeitschrift fur Musik*, Schumann consacra au jeune virtuose belge l'appréciation la plus flatteuse. " Son jeu, disait-il, brille et embaume comme une fleur. „ Il l'appelle aussi " le plus génial des jeunes maîtres, „ dans un article où il compare entre eux Paganini, Ernst, Lipinski, de Bériot, Molique, David, Ole Bull et tous les grands virtuoses du violon qu'il avait successivement entendus. (Voir *Henri Vieuxtemps*, par Maurice Kufferath, Bruxelles, Rozez, 1883, p. 43).

CONCERTS ANNONCÉS

Une soirée musicale a lieu ce soir jeudi 15 avril, chez M. Léon Somzé, au profit d'une œuvre charitable. On y entendra Mme Lemmens-Sherrington, MM. Heuschling, Hubay, Wieniawski. Ce dernier jouera deux des dernières compositions de Zarembski et la marche funèbre de Chopin.

M. Joseph Wieniawski donnera le 17 avril, à la Société royale des Chœurs, à Gand, un concert avec le concours de Mlles Anna Gregoir et Louisa Merck. Le programme porte des œuvres de Mozart, Beethoven, Scarlatti, Moscheles, Schuman, Schubert, Massé, Chopin, Liszt et Wieniawski.

Mlle Eugénie Dratz, pianiste, donnera un concert à la Grande Harmonie, le lundi, 19 avril, à 8 heures et demie, avec le concours de Mlle C Laurent et du quatuor Hermann, Coëlho Van Hamme et Jacob.

Les concerts Rubinstein, à la Grande Harmonie, restent fixés au vendredi 30 avril, à 8 heures; dimanche 2 mai, à 2 heures et mardi 4 mai, à 8 heures.

La chapelle russe de M. Slaviansky d'Agreneff, qui a obtenu un si grand succès au théâtre de la Monnaie, vient d'être engagée pour trois représentations à l'Eden-Théâtre: le chœur russe se fera entendre ce soir jeudi, vendredi et samedi.



Bruxelles. — Imp. Th. Lombaerts, rue Montagne des Aveugles, 7.

23e ANNÉE. Bruxelles, jeudi 22 Avril 1886. N° 16.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

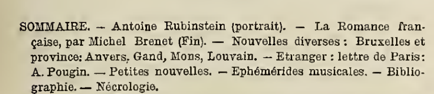
Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT
Belgique, un an . . . . Fr. 10 00
France, un an . . . . „ 12 00
Les autres pays, par an (port en sus) . . „ 10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES

INSERTIONS D'ANNONCES :
La petite ligne . . . . Fr. 0 50
La grande ligne . . . . „ 1 00
On traite à forfait pour les grandes annonces.

BRUXELLES : SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — Paris: FISCHBACHER, rue de Seine, 33
Londres : SCHOTT & Cie, 159, Regent street; Mayence : les Fils de B. SCHOTT.



On a dit de Rubinstein qu'il était le Michel-Ange du piano. Et en effet, si jamais pianiste a donné la sensation de la passion dans le grandiose, c'est assurément l'illustre virtuose dont nous publions aujourd'hui le portrait. Imaginez la force unie à la grâce ; la tendresse la plus exquise s'alliant à la fougue la plus passionnée; évoquez par la pensée les plus caressantes harmonies du quatuor succédant au flot impétueux de la masse orchestrale dans ses élans les plus foudroyants, voilà Rubinstein au piano.

Il vient de révolutionner l'Europe musicale avec ses concerts historiques où il a passé en revue toute la littérature du piano.

Mais ce n'est pas au piano seulement que Rubinstein est un des plus grands artistes du siècle. Il n'est pas de genre de composition dans lequel il n'ait affirmé de puissantes facultés créatrices. Il a donné au théâtre: *Dimitri Donskoï, les Chasseurs sibériens, la Vengeance, Tom le fou, les Enfants de la Bruyère, Lalla Roukh, Néron, les Maccabées,* un ballet *la Vigne*, un opéra-comique *le Perroquet;* dans le genre de l'oratorio, il faut citer le *Paradis perdu* et la *Tour de Babel*; ses symphonies parmi lesquelles l'*Océan* et la *Symphonie dramatique* sont au répertoire de tous les orchestres; un grand nombre d'œuvres de musique de chambre, morceaux pour piano, sonates, morceaux d'ensemble instrumental, trios, quatuors, des scènes pour une ou plusieurs voix, plusieurs recueils de romances.

Et cette prodigieuse quantité d'œuvres, dont quelques-unes sont de grande dimension, a été composée dans l'intervalle d'innombrables tournées de concerts à travers l'Europe et l'Amérique.

Né le 30 novembre 1829, à Wechwotynetz, sur les confins de la Moldavie, Rubinstein reçut sa première instruction musicale de sa mère et du pianiste Volloing. A 8 ans il se produisit dans les concerts. Il alla ensuite à Paris où il étudia pendant deux ans sous la direction de Liszt. Il commença assez tard ses études dans la composition, à Berlin, avec Dehn, puis il se fixa à Vienne d'où il fut rappelé en Russie pour devenir le directeur de la société musicale russe et ensuite du Conservatoire impérial de Saint-Pétersbourg. Mais il donna bientôt sa démission de ce dernier poste pour pouvoir de nouveau voyager.

Récemment, il a reçu le titre de Grand Maître de la musique impériale qui lui donne le rang de Maréchal de la Cour.



ANTOINE RUBINSTEIN

LA ROMANCE FRANÇAISE

SOUS LE PREMIER EMPIRE.

(Suite et fin. — Voir le numéro 15).

Scudo a raconté l'histoire de la fameuse romance de son maître Choron, *la Sentinelle*, publiée vers 1809, qui devint en quelque sorte la " Marseillaise de l'Empire „ et qui fut traduite dans toutes les langues ; on ne nous dit pas si ses voyages la conduisirent aussi loin que le fameux " Il est trop tard „, de Blangini ; toujours est-il qu'elle parut ne point lui céder pour le chiffre de la vente, car on en débita jusqu'à vingt mille exemplaires ; chiffre vraiment fatidique et qui constituait sans doute pour une romance un succès dans toutes les règles, puisque, comme nous l'avons vu, " Il est trop tard „ rapporta vingt mille francs et que " Te bien aimer, ô ma chère Zélie „, de Plantade, se répandit dans le monde à vingt mille exemplaires.

Les romances de Lambert, un professeur de chant comme Carbonel, mais qui n'était pas directeur d'une musique royale, furent fort goûtées pendant quelques années ; Porro, éditeur de musique et virtuose sur la guitare, écrivait les siennes avec accompagnement de son instrument favori ; Fabry Garat, le frère du célèbre chanteur, sans approcher de son talent, excitait cependant, dit-on, sa jalousie ; Vacher, violoniste de l'Opéra, en était en 1812 à son trente-et-unième recueil de romances ; puis venaient les étrangers, Razetti, Piantanida, Ferrari, Magnelli et le plus célèbre de tous, Romagnesi, qui débuta en 1807, mais ne parvint à la renommée qu'à l'époque de la Restauration. Il nous faudrait encore mentionner Gustave Dugazon, Garaudé Gatayes, les harpistes Naderman et Bochsa, les violonistes Guénin, Rode et Lafont, qui tous sacrifièrent sur l'autel de la romance. Ils s'y trouvaient du reste en fort bonne compagnie, avec Berton, Gaveaux, Paer, Champein, Jadin, Dourlen, Benincori, Spontini lui-même, dont les noms apparaissent quelquefois, au milieu de la foule des inconnus et des anonymes, dans le long catalogue des romances publiées dans les derniers temps de l'Empire. Avons-nous lassé la patience du lecteur, ou nous permettra-t-il encore de citer madame Gail, ainsi qu'un jeune homme appelé à de plus hautes destinées, Auber, qui, comme Boieldieu, fit ses premiers pas dans la romance.

Tout ces noms réunis au nombre bien plus considérable de ceux que nous avons omis, représentent pour un espace de dix ou quinze ans une production énorme de romances. Non-seulement elles paraissaient en recueils de trois, de six, en morceaux séparés, mais encore elles alimentaient des publications qui leur étaient presque exclusivement consacrées, le " Journal „ des Troubadours, pour le chant, avec accompagne- „ ment de piano, harpe, lyre ou guitare „, fondé en 1807, et dont les " rédacteurs „ étaient Blangini, Pacini, Pantade, Lélu et d'autres ; le " Journal d'Euterpe „, dont le premier numéro parut en janvier 1813 ; ou bien encore " le Souvenir des ménestrels, conte- „ nant une collection de romances inédites, ou choisies „ parmi celles qui ont paru en 1813. Le tout recueilli „ et publié par un amateur „, c'est-à-dire par Charles Laffillé, éditeur de musique et compositeur de romances ; des gravures dans le goût de l'époque ornaient ce recueil dont la publication se continua par volumes annuels de très petit format.

Déjà, en 1810, les *Tablettes de Polymnie* déploraient l'augmentation croissante du nombre des compositeurs médiocres : " Il y a vingt ans, on comptait à peine à „ Paris huit à dix compositeurs, aujourd'hui, cinq à „ six mille(?) individus s'imaginent qu'ils composent „. C'était surtout à la romance que s'attaquait cette nuée dangereuse dont on put bientôt constater les ravages. En 1818, la production augmentait encore, mais le niveau s'abaissait dans la même proportion ; Momigny le constatait avec amertume dans *l'Encyclopédie méthodique* : " Il n'est personne qui ne fasse des cou- „ plets ou des airs de romances à Paris et même en „ province. Pour cela, il ne faut plus être ni poète ni „ musicien... Il n'est pas besoin de dire que ce sont les „ moins habiles qui sont les plus fiers ; c'est une chose „ trop naturelle pour qu'on ne le devine pas. Mais il „ est une observation générale à faire sur le nombre „ infini de romances qui voient chaque année le jour, „ c'est que la plupart ne sont que des redites, tant „ pour la musique que pour les paroles.

La romance mourut de l'abus qu'on en avait fait ; mais de ses cendres naquit la *mélodie* moderne, qui a dépouillé jusqu'au nom de sa modeste aïeule. Certes, ce n'est pas nous qui nous plaindrons de cette transformation ; mais notre sympathie pour les pages admirables ou charmantes dont est doté le répertoire actuel de la musique vocale de chambre ne doit pas nous rendre trop sévères pour la romance de nos pères. Elle a eu ses chefs-d'œuvre aussi, bien éloignés assurément des sommets de l'art et qui ne prétendaient pas les atteindre. Si les " troubadours „ ont péri sous le poids du ridicule qui s'attache aux tentatives factices et aux enthousiasmes exagérés, en revanche les romances " de sentiment „ charment encore quelquefois ceux qui veulent bien les chercher et les sortir de la poussière où elles se perdent.

MICHEL BRENET.

Nouvelles Diverses



BELGIQUE

BRUXELLES ET PROVINCE.

Les représentations de Mme Caron et de M. Escalaïs au Théâtre de la Monnaie ont été triomphales pour les deux artistes. Mme Caron, notamment a été fêtée comme jamais artiste ne l'a été à Bruxelles. Il faut dire, du reste, que la cantatrice et la comédienne sont également admirables.

Le Conservatoire a clos dimanche sa saison de concerts par une seconde audition de la cantate de Bach sur le choral de Luther : *Eine feste Burg*, exécutée par les mêmes interprètes qu'à la première audition. La seconde partie du concert comprenait la *symphonie pastorale* et l'ouverture d'*Obéron*. Le public a fait à M. Gevaert une chaleureuse ovation à la fin du concert.

Il y avait foule vendredi au palais des Beaux-Arts, pour le concert de charité donné par les écoles de musique de Saint-Josse-ten-Noode et Schaerbeek, sous la direction de M. Henry Warnots. On a beaucoup admiré la justesse d'intonation et l'ensemble de ces chœurs d'enfants qui ont chanté à ravir un noël du XVIIe siècle et une chanson flamande du XVe (arrangés tous deux par M. Gevaert), plus une série de chœurs de Mendelssohn, Gounod, Schubert et Schumann, sans compter une barcarolle inédite de Rossini, dont M. Michotte possède le manuscrit. Si elle n'était de Rossini, cette œuvre n'aurait certainement intéressé personne. On a entendu également un petit poème de M. Michotte, avec solis et chœurs, *Myrto*, paroles d'Armand Silvestre. Voilà pour la partie chorale de la soirée. Celle-ci comprenait en outre une série de morceaux de virtuosité vocale et instrumentale dans lesquels Mlle Elly Warnots, le ténor Van Dyck et le violoniste Hubay ont lutté de talent et de virtuosité. Il faut citer parmi ces morceaux le *Credo d'amour* pour deux voix (Mlle Warnots et M. Van Dyck) et l'*Espana* (transcrit pour la voix) de M. Emmanuel Chabrier, enlevé avec une verve brillante par la toute charmante Mlle Warnots. M. Chabrier a accompagné au piano ses compositions, et le public a saisi cette occasion pour faire une petite ovation à l'auteur de *Gwendoline*.

Le même soir, M. Gustave Kefer donnait au cercle de l'*Essor* sa quatrième et dernière séance de musique. Le programme, extrêmement intéressant, était tout entier consacré au compositeur norwégien Edward Grieg. M. Gustave Kefer, dont le talent sérieux est si justement apprécié des artistes, et MM. Wallner, le violoniste Lerminiaux, et M. Sivery, un chanteur de talent, ont fort bien interprété cette musique, d'un charme original, d'une couleur intense et singulière. Sonates, mélodies, « scène populaire », airs de danse, — autant de petites compositions exquises. Il y avait encore au programme des fragments composés pour le drame *Peer Gynt*, — exécutés à quatre mains par MM. Kefer et Wallner, — entre autres une marche funèbre (Mort d'Ase) d'un caractère remarquable.

Le concert Wagner que prépare M. Joseph Dupont n'aura pas lieu comme d'habitude le dimanche après-midi. Il sera donné le soir au théâtre de la Monnaie, immédiatement après la clôture de la saison théâtrale, c'est-à-dire le 4 ou le 5 mai. Le programme comprend, on le sait, le 1er acte de *Tristan*, la scène des *Filles du Rhin* de la *Götterdammerung*, la scène de l'oiseau du *Siegfried* et le *Siegfried Idyll*.

La question du théâtre de la Monnaie a défrayé toute la semaine les conversations des cercles artistiques. Au Conseil communal de Bruxelles, on s'en est occupé lundi, et d'intéressantes résolutions ont été prises. M. l'échevin Demot a d'abord donné lecture du rapport du collège échevinal sur l'affaire.

Ce rapport résume ainsi les charges nouvelles que le contrat imposait à la direction Verdhurt.

Orchestre . . , ...	fr. 17,160
Frais divers (salaire du chauffeur, entretien des locaux, etc.).	fr. 1,100
	Fr. 18,260
Si l'on y ajoute la suppression du supplément de subside accordé à l'ancienne direction.	fr. 15,000
on arrive à un total de	fr. 33,260

ce qui ne représente que le quart des pertes accusées à fin mars par la direction.

Il constate que le cahier des charges a été appliqué avec une extrême modération.

Voici les réformes proposées par le collège pour la concession nouvelle :

Certaines loges dont il était interdit au directeur de disposer pourront être louées par lui.

Le directeur pourra exploiter lui-même le buffet.

La ville payera la contribution foncière du théâtre, qui est sa propriété ; le directeur ne payera plus que sa patente et la contribution personnelle.

Contrairement à ce que le collège avait décidé de proposer d'abord, les charges résultant pour le directeur de l'entretien du matériel ne seront pas réduites, mais il sera accordé au concessionnaire d'autres avantages.

Le grand foyer pourra être affecté à d'autres usages que ceux désignés par le cahier des charges.

Le directeur ne sera forcé de rendre incombustibles que les décors nouveaux.

Pour les ouvrages nouveaux que le cahier des charges le force à monter chaque année, le concessionnaire ne devra pas n'employer que des costumes neufs et des décors nouveaux.

Le taux minimum des appointements des musiciens de l'orchestre, fixé par le cahier des charges, ne sera pas maintenu. Le directeur pourra profiter de la libre concurrence et engager des artistes à plus bas prix, s'il en trouve.

Il en sera de même pour le personnel du corps de ballet.

Une courte discussion s'est engagée sur ces propositions du collège. On a fait observer avec raison, qu'il était étrange de faire porter sur le traitement des musiciens et des ballerines, une diminution que l'on eût pu compenser par d'autres avantages. Il y a par exemple le chauffage et l'éclairage que la ville eût pu prendre à sa charge. Cette concession n'eût lésé aucun intérêt. Les propositions de revision du cahier des charges ont néanmoins été adoptées à l'unanimité. Le futur directeur de la Monnaie recevra donc en entrant en fonctions, un petit cadeau d'une trentaine de mille francs. C'est là un fait assurément singulier et qui constitue à l'égard de la direction qui vient d'échouer un véritable déni de justice. Nous ne voulons pas défendre M. Verdhurt, mais nous nous permettons de trouver simplement immoral ce qui vient de se passer. Le conseil communal en votant la revision du cahier des charges a reconnu qu'il avait fait une ânerie l'année dernière en aggravant les stipulations. Or, tout le monde a reconnu que l'une des causes de la faillite de M. Verdhurt a été l'augmentation des charges de la concession. Pourquoi M. Verdhurt seul doit-il pâtir de l'erreur de MM. les conseillers ? Avec les 30,000 francs que l'on va généreusement octroyer à son successeur, M. Verdhurt se fût peut-être tiré d'affaire, on ne lui eût pas coupé tout crédit et il eut pu terminer honorablement sa saison, en déficit il est vrai, mais avec l'espoir de pouvoir se rattraper l'année prochaine. L'exécution sommaire et brutale du directeur malheureux n'est ni loyale ni juste.

Un détail à propos de cette séance du conseil communal : On a beaucoup remarqué l'absence de M. l'échevin André ; l'honorable conseiller est, dit-on, très malade. M. André est l'auteur du malencontreux cahier des charges voté l'année dernière, et il a, par conséquent, une grosse part de responsabilité dans la triste fin de la direction Verdhurt. Il y a de quoi se trouver mal.

MM. Joseph Dupont et Lapissida, l'éminent chef d'orchestre et l'habile régisseur du théâtre de la Monnaie, se portent candidats pour la direction vacante.

Cette candidature sera acceptée par acclamation.

L'Echo Musical publie un rapport de M. Ch. Bosselet sur le Congrès musical d'Anvers. Ce rapport sera lu avec intérêt.

Nous y voyons la mention d'un intéressant travail de M. Auguste Charles sur l'enseignement de la flûte qui devrait être encouragé et amélioré au même titre que celui des instruments à cordes. M. Auguste Charles est l'auteur d'une méthode qui tient compte de tous les perfectionnements apportés à cet instrument par la facture moderne, ce que ne font pas les méthodes actuellement en usage.

Nous apprenons que M. Henri Heuschling, l'excellent baryton si souvent applaudi à Bruxelles, se décide à accepter des élèves. C'est une bonne fortune pour les aspirants-chanteurs et pour les artistes qui désirent se perfectionner dans l'art du chant.

ANVERS.

Après un calme de plusieurs semaines, voici tout d'un coup une avalanche de concerts. D'abord, le concert au profit des pauvres du Kiel, organisé et dirigé par M. Edgard Tinel. Le distingué directeur de l'Ecole de musique religieuse de Malines s'y est fait vivement applaudir comme virtuose du piano. Des chœurs ont fait entendre des fragments du *Requiem* de Brahms et les Maner-lieder de Tinel.

Après cela, mercredi 14 courant, le concert annuel des *Dames de la charité* dont Mlle C. T. avait, comme à l'ordinaire, pris l'initiative et qu'elle a dirigée elle-même, avec son talent bien connu. Mme Schnitzler-Selb prêtait le concours de sa belle voix à cette soirée et elle y a recueilli, selon son habitude, tous les suffrages. A côté d'elle, on a vivement applaudi M. Jacobs, le violoncelliste, et une pianiste de talent, Mlle A. T. qu'on dit élève de Bulow.

Vendredi 16 courant, un brillant concert réunissait dans la salle de l'Harmonie, la colonie allemande au grand complet. Ce concert qui se donnait au profit des Allemands nécessiteux de notre ville, a été sans contredit, un des plus beaux de la saison. Mmes Falk-Mehlig et Schnitzler-Selb, Mlle Flament et M. Jacobs prêtaient leur généreux concours à cette fête. Mmes Falk et Schnitzler ont joué dans la perfection les variations de M. Saint-Saëns sur un thème de Beethoven. Mme Falk a ensuite savamment interprété le prélude et fugue de Bach, et avec une admirable bravoure la 2e rhapsodie de Liszt. Mlle Flament, dont la voix est tout simplement merveilleuse, a chanté un air de *Samson*, une Berceuse de Blockx, la délicate chanson de *Mignon* d'Huberti et un fort joli lied de Benoît. M. Jacobs a joué avec Mme Falk la grandiose sonate de Rubinstein et la brillante polonaise de Chopin, puis il a joué seul, avec le beau son qu'on lui connait la *Träumerei*, de Schumann, et un *Spinnerlied* de Popper.

Grand succès pour les artistes et... pour la caisse des pauvres, car la salle était bondée.

La place me manque pour vous rendre compte en détail du concert de la *Société de symphonie*, dont l'orchestre est composé, comme vous le savez, d'amateurs. Pour n'être pas des musiciens de profession, ces artistes n'en ont pas moins très bien joué la cinquième symphonie de Beethoven, ce qui n'est pas peu dire. Comme soliste, Mlle Kathi Bettaque de Rotterdam,

M. Camille Gurickx est engagé pour le concert de l'Association des artistes musiciens d'Anvers, sous la direction de Peter Benoit, concert qui aura lieu le jeudi 29 avril, à la salle de l'Harmonie.

MONS.

A la suite du grand succès remporté à Bruxelles par M. Camille Gurickx, le bourgmestre de Mons a invité ce dernier à y donner le même piano-recital. Cette audition a eu lieu lundi 19.

Tous les dilettanti de notre ville assistaient à ce concert qui a été un véritable triomphe pour l'infatigable artiste. Ce qui surprend le plus dans l'exécution d'un pareil programme, c'est l'étonnante facilité d'assimilation que possède M. Gurickx pour interprêter d'une manière irréprochable et en donnant à chacun son cachet d'originalité, tant d'auteurs de genres si différents : Bach, grand et austère; Liszt, fougueux et emporté dans la " Polonaise, „ doux et caressant dans la " Promessa. „ Mais, où M. Gurickx s'est surpassé, c'est dans l'exécution des 12 études symphoniques de Schumann : il les possède dans les plus petits détails; les moindres pensées de l'auteur sont traduites avec un grand sentiment artistique et une correction remarquable. Voilà ce qui s'appelle interprêter une œuvre, et quelle œuvre!

Depuis quelque temps M. Gurickx semblait éviter de se produire en public. Il enseignait aux autres pour mieux comprendre lui-même et amassait ainsi par sa patience, son ardeur et son opiniâtreté au travail, toute la science qu'il nous a révélée si grandement lundi.

Le public enthousiasmé a rappelé l'artiste après chaque partie.

GAND.

Le troisième concert d'abonnement du Conservatoire a eu lieu le vendredi, 16 avril, et a remporté un grand succès; le programme en était fort agréablement composé et l'exécution très bonne. Après l'ouverture de *Léonore*, de Beethoven, M. Gustave Huberti a dirigé lui-même deux de ses œuvres, une scène de genre : Dans le jardin, et la Marche funèbre pour la mort de Guillaume d'Orange, remarquables toutes deux à des points de vue différents, mais toutes deux également originales et révélant un tempérament poétique plus porté vers les choses gracieuses que vers les grandes " machines. „ C'est une excellente idée de M. Samuel, d'admettre ainsi les musiciens nationaux à ses concerts; rien ne peut mieux stimuler nos jeunes compositeurs.

Le programme portait encore la charmante suite de Bizet: Jeux d'enfant, ravissamment orchestrée et digne à tous égards de l'auteur de *Carmen*. Mais le morceau de résistance de la soirée était le *Songe d'une nuit d'été*, de Mendelssohn. Les lecteurs du *Guide musical* connaissent assez le *Songe*, je pense, pour qu'il me soit inutile de parler longtemps de cette œuvre; il y règne d'un bout à l'autre une fraîcheur d'inspiration incomparable, et la forme elle-même est d'une limpidité extraordinaire. Le public émerveillé a fait fête à cette partition, qui a été du reste convenablement exécutée; la marche nuptiale, notamment, a été rendue avec beaucoup de brio et le scherzo aussi a été très nettement enlevé; la partie de flûte y était tenue par M Vlaming, élève de notre Conservatoire, que j'ai déjà eu l'occasion de vous signaler lors du concert Waelput et qui est doué de très sérieuses qualités; du reste, le fait de jouer le solo de flûte de ce scherzo suffit à montrer que M. Vlaming n'est pas le premier flûtiste venu.

Les auditeurs n'ont pas manqué de marquer leur satisfaction de cet excellent concert, et il est plus que probable que nous en aurons un quatrième.

Le lendemain, samedi 17, M. Joseph Wieniawski donnait un concert en la salle de la Société royale des chœurs. Le succès n'a pas fait défaut au célèbre artiste polonais, dont le talent est bien connu. Outre la *Sonata appassionata*, de Beethoven (toujours!) et divers morceaux de Mozart, Scarlatti, Moscheles et Liszt, M. Wieniawski a exécuté, avec Mlle Louisa Merck, sa Fantaisie pour deux pianos (op. 42), brillante composition qui donne aux pianistes l'occasion de déployer toute leur virtuosité. Je préfère cependant les trois mélodies de M. Wieniawski, que Mlle Anna Gregoir a chantées et dont la première: *Si vous n'avez rien à me dire*, est charmante.

La chapelle russe de M. Slawianski d'Agreneff a passé ici le lundi 19 et a donné une matinée en la grande salle du Casino. D'une très grande habileté, ce chœur est surtout remarquable dans les *pianos* et les *diminuendos*; la fin de l'*Ei ouchnem* est une merveille sous ce rapport. Les mélodies

sont en général fort originales; je citerai notamment : *En descendant le Volga, Oh! pourquoi me marie-t-on si tôt?* et l'*Obier et la montagne.* La chapelle a été applaudie ici comme ailleurs, et devant le succès qu'a eu cette matinée, M. Slawianski a donné une seconde audition le mardi au Grand-Théâtre.

Je dois finir ma correspondance par une nouvelle triste : la mort de Mlle Eva Raphaël, qui avait débuté à notre théâtre la saison dernière et qui avait fort gentiment chanté les rôles de chanteuse d'opérette ; la pauvre artiste avait à peine dix-neuf ans !

LOUVAIN.

M. le chevalier Van Elewyck fera exécuter aujourd'hui en l'église collégiale de Saint-Pierre, à l'occasion du jeudi-saint, le *Miserere* de R. Führer et le *Nudus Eram* de Seyfried, deux compositeurs bohémiens dont les œuvres religieuses sont célèbres en Allemagne.



ÉTRANGER

FRANCE.

(Correspondance particulière)

Paris, le 20 avril 1886.

En dehors des concerts spirituels, la semaine sainte ne nous amène d'ordinaire aucun fait musical d'importance. Nos grands théâtres ferment pendant trois jours, et ce n'est pas au moment où va s'effectuer cette courte clôture qu'ils s'avisent de renouveler plus au moins leur affiche. L'Opéra-Comique a fait, cette fois, exception à la règle, et, par suite de retards indépendants de sa volonté, il nous a donné hier lundi la reprise du *Songe d'une nuit d'été* de M. Ambroise Thomas, reprise qui devait avoir lieu il y a huit jours et qu'on fut obligé de reculer à cause d'un deuil de M. Degenne, chargé du rôle de Latimer, où il fallut, au dernier moment, le remplacer par M. Mouliérat.

Cette reprise, qui a été très brillante, offrait un caractère nouveau par ce fait que le rôle de Shakespeare, écrit pour ténor et créé naguère par l'excellent Couderc, était confié cette fois au baryton de M. Maurel. Le compositeur dut naturellement apporter quelques changements à son œuvre pour cette adaptation, et il en profita pour ajouter à sa partition trois morceaux nouveaux : deux récits au premier acte, d'un style charmant et plein de poésie, et au troisième, un trio d'une allure pleine de franchise.

Le Songe d'une nuit d'été date de trente-six ans, et nous sommes loin du temps où les trois personnages principaux, ceux de Shakespeare, de Falstaff et de la reine, étaient représentés par Couderc, par Battaille et par Mlle Lefebvre, devenue aujourd'hui Mme Faure. Depuis lors, vers 1860, une reprise éclatante en avait été faite avec MM. Montaubry, Crosti, Mlle Monrose dans ces trois rôles importants, qui sont maintenant tenus par M. Maurel, M. Taskin et Mlle Isaac. L'œuvre a conservé toute son ampleur et toute sa valeur ; le premier acte est toujours éclatant de mouvement, de verve et de gaîté, et le second empreint d'une poésie pleine de grâce ; le troisième a gagné en importance musicale par l'adjonction du nouveau trio. En somme, l'ensemble est excellent, et le succès d'hier a été très grand.

Il serait injuste de ne pas reporter une partie de ce succès sur l'interprétation actuelle, qui est vraiment remarquable à beaucoup d'égards. M. Maurel, qui avait une revanche à prendre de la façon très fâcheuse dont il s'était acquitté récemment du rôle de Zampa, il l'a prise, il faut le constater, aussi complète que possible. Que l'on considère en lui le comédien ou le chanteur, il s'est montré cette fois digne des plus sincères éloges, disant avec justesse et chaleur, chantant non seulement avec goût, mais avec style, et méritant de tout point les applaudissements chaleureux qui l'ont accueilli d'un bout à l'autre de l'ouvrage. J'en dirai autant de Mlle Isaac, n'était une certaine froideur qui vient parfois porter préjudice à des qualités rares et à un talent d'une valeur exceptionnelle. Il faut lui rendre justice toutefois, en déclarant que Mlle Isaac est vraiment une virtuose de premier rang, et qu'elle n'a pas faibli un instant sous le poids de ce rôle dans lequel sont accumulées comme à plaisir toutes les difficultés, jusqu'aux plus périlleuses et aux plus invraisemblables. Elle aussi a été applaudie à tout rompre, et il y avait plaisir à voir un succès si mérité. Quant à M. Taskin, qui n'a malheureusement la voix ni assez corsée ni tout à fait assez grave pour le rôle de Falstaff, il ne l'a pas moins chanté avec beaucoup de goût et joué en comédien tout à fait excellent. Le rôle de miss Olivia était tenu non sans talent, mais avec trop de mollesse, par Mlle Castagnié, et celui de Latimer a été pris un peu trop au tragique par M. Mouliérat, qui a pourtant fort bien chanté la jolie romance du premier acte. En somme, je le répète, le succès général a été très grand, et voilà une bonne reprise de plus à l'actif de l'Opéra-Comique. On va maintenant s'occuper exclusivement des dernières études de *Maître Ambros*, le nouvel ouvrage de M. Widor, dont les trois principaux interprètes seront Mme Caroline Salla, MM. Bouvet et Lubert. Quelque diligence qu'on y mette pourtant, il ne paraît pas probable que celui-ci puisse passer avant la semaine qui suivra celle de Pâques, c'est-à-dire avant une bonne quinzaine. Ce sera là un début intéressant, car M. Widor, qui est un de nos *jeunes* les plus en vue, n'est encore connu à la scène que par son agréable ballet de *la Korrigane*, et un ballet n'est vraiment qu'à moitié du théâtre.

ARTHUR POUGIN.

❂

Verdi a quitté Paris la semaine dernière. Le *Gaulois* donne à ce propos sur l'*Otello* quelques renseignements, qu'un de ses rédacteurs a recueillis de la bouche de l'illustre maëstro. « Mon œuvre, lui a dit Verdi, est presque achevée. Le libretto en vers, de Boïto, est de tout point parfait. Mon illustre ami a merveilleusement adapté le drame de Shakespeare.

» L'opéra commencera par la scène de la tempête, au moment où le Maure arrive à Chypre avec Desdemona. C'est Du Locle qui en fera la traduction pour la scène française; car je tiens à ce que ma nouvelle œuvre soit représentée d'abord à Milan.

» A l'encontre de mes autres opéras, j'ai écrit celui-ci d'après mes idées et selon l'inspiration, sans me soucier des artistes qui interprèteront les principaux rôles.

» Autre particularité : il n'y aura ni divertissement, ni ballet; cela aurait interrompu le mouvement du drame et j'y ai renoncé, rompant ainsi avec la tradition. L'orchestre et les chœurs jouent certainement un grand rôle; mais j'ai tenu à ce que le côté scénique ait tout son développement.»

Demain, vendredi-saint, a lieu le 22e et dernier concert de l'orchestre Lamoureux à l'Eden-Théâtre de Paris. Le programme est exclusivement consacré à Wagner et comprend les œuvres suivantes :

1. Ouverture de *Tannhæuser*; 2. Préludes du 1er et du 3e acte de *Tristan et Yseult*; 3. Prélude, danse des apprentis et marche des corporations des *Maîtres chanteurs*; 4. Ouverture pour *Faust*; 5. Prélude du 1er acte et enchantement du vendredi-saint (1re audition) de *Parsifal*; 6. Prélude, 1re et 3e scènes du 1er acte et chevauchée de la *Valkyrie;* les rôles de Sieglinde et de Siegmond chantés par Mme Brunet-Lafleur et M. Van Dyck; 7. Les murmures de la forêt (1re audition) de *Siegfried*; 8. Marche funèbre du *Crépuscule des dieux*; 9. Introduction du 3e acte de *Lohengrin*.

On ne dit pas si M. Gounod assistera à ce concert. Ce serait pour lui une excellente occasion de se mortifier.

❖

M. Lamoureux a donné dimanche, à l'hippodrome lillois, un magnifique festival. Son orchestre a été acclamé par la foule qui emplissait la salle. Les morceaux les plus applaudis ont été la *Symphonie écossaise* de Mendelssohn; l'ouverture d'*Euryanthe* de Weber; la *Tarentelle* de Lavainne; l'*Allegretto scherzando* de la 8e symphonie de Beethoven, et enfin la *chevauchée des Walkyries* de R. Wagner. Mme Brunet-Lafleur a dit avec charme l'air d'*Ariodant*, la romance des *Noces de Figaro*, le *Soir* d'Ambroise Thomas et *Vieille Chanson* de Bizet.

❖

Plusieurs journaux annoncent que Mme Caron chantera à Paris, au Trocadéro, l'*Elisabeth* de Franz Liszt, dont M. Vianesi prépare une exécution. Ce renseignement n'est pas exact. Il est vrai que M. Vianesi a engagé des pourpalers avec Mme Krauss d'abord, ensuite avec Mme Caron. Mais ni l'une ni l'autre n'ont accepté. M. Vianesi s'est rendu à Londres pour s'entendre avec Liszt au sujet de l'exécution de la *Légende*, et voici la distribution des rôles telle qu'elle a été arrêtée : Ludovic, M. Faure; un noble hongrois, M. Auguez; Hermann, M, Soum; Elisabeth, Mme M. Schroeder; Sophie, Mme Marie Masson; Ludwig, Mme Cremer.

Liszt assistera à la répétition générale de son oratorio et à son exécution. L'orgue sera tenu par M. Guilmant; l'harmonium, par M. Georges Lamothe.

❖

Merlin l'enchanteur, tel est le titre d'une opérette en trois actes qui sera jouée l'hiver prochain aux Nouveautés de Paris. C'est M. André Messager qui a été chargé d'en écrire la musique. Le livret sera signé par MM. Camille de Roddaz et Maurice Lefèvre.

❖

Le *Chevalier Jean*, de Victorien Joncières, vient d'être donné avec succès à l'opéra de Berlin. Une dépêche adressée à la *Liberté* porte que les artistes ont été rappelés après chaque acte; on a bissé le grand duo de la Confession, au troisième acte. Excellente interprétation d'ailleurs.

❖

Marie-Madeleine, le charmant oratorio de J. Massenet, a été exécuté avec succès à New-York par la Lennox Hill vocal Society.

❖

L'Association artistique d'Angers, a donné le jeudi le 1er avril, son *douzième* et dernier concert de la saison. Le théâtre de cette ville si artistique vient également de fermer ses portes, après une brillante saison. Tous les ouvrages montés cette année à Angers ont trouvé dans leurs interprètes des artistes de valeur, bien dignes de remplir les rôles qui leur étaient confiés. On a donné *Manon, Charles VI, Aïda, Faust, l'Etoile du Nord, etc.*, MM. Goffoël, Dechesne et Neveu, et Mmes Dorian, Vaillant-Couturier, Félicie Arnaud, Martinon, de Vita, Delaurens et Lelons sont partis en emportant avec eux l'assurance de la plus vive admiration de la plupart du public.

❖

A Nantes, la saison des concerts populaires vient également de se terminer d'une façon brillante.

❖

On annonce la dissolution de la chapelle du duc de Saxe Meiningen. Depuis quelque temps déjà les relations entre l'orchestre et le prince laissaient beaucoup à désirer. La démission de Hans Bulow était un premier symtôme de la désagrégation future. Le capellmeister Rich. Strauss nommé après la démission de M. Bulow, a démissionné à son tour, et le duc a renoncé à son orchestre. Avant de se séparer, les musiciens ont tenu une sorte de conciliabule d'adieu sous la présidence de leur chef. Le jeune compositeur Richard Strauss, un artiste d'avenir, leur a recommandé de ne jamais oublier les services que leur a rendus M. Hans Bülow, et de propager ses exemples et ses traditions partout où les mènera leur destinée individuelle: Après quoi, prenant leurs instruments, les membres de l'orchestre ont joué pour eux, en comité secret, le *Nirvana* de Bulow. C'est ainsi que la chapelle est entrée dans le néant!

❖

A la répétition générale du dernier concert symphonique de la Société musicale russe, à Saint-Pétersbourg, l'orchestre a été prévenu que le réengagement pour la saison prochaine de M. Hans de Bülow, en qualité de maître de chapelle de la Société, était un fait accompli. Cette nouvelle a été accueillie par de vifs applaudissements de la part des artistes de l'orchestre.

❖

On annonce que vu l'état déplorable du trésor royal, le roi de Bavière n'interviendra pas cette année dans les frais des représentations au théâtre de Bayreuth. L'orchestre devra être payé par l'entreprise. Les artistes du chant ont généreusement renoncé à leurs honoraires afin de ne pas augmenter les frais.

❖

Le 29 mars, il y a eu juste un demi siècle qu'eut lieu la première et unique représentation du premier opéra de Richard Wagner, la *Novice de Palerme*. Wagner était alors capellmeister du théâtre de Magdebourg. Ce fut un échec que Wagner lui-même a raconté avec humour. (Voir les souvenirs de Wagner publiés par M. Camille Benoit).

❖

La souscription en faveur du monument de Weber à Eutin (Prusse orientale) a produit jusqu'ici la somme de 11 mille 540 marks. Le monument doit coûter 20,000 marks. On est encore loin de compte, on le voit. Il est probable, dans ces conditions, que le projet de racheter la maison où Weber est né sera abandonné.

❖

Le célèbre capellmeister Sucher qui, depuis longtemps, dirigeait l'orchestre du théâtre de Hambourg, vient de résilier son engagement avec M. Pallini, de même que sa femme, Mme Sucher, l'une des plus remarquables cantatrices de la scène allemande. Mme Sucher est remplacée par Mlle Klafsky, M. Sucher par le capellmeister Arthur Seidel, de Riga, frère du capellmeister Antoine Seidel qui dirigeait l'orchestre de la troupe d'Angelo Neumann.

❖

Samedi, à Genève, première représentation d'une *Nuit de Cléopâtre*. Mmes Potel, Bernard, Reggiani et le ténor Delaquerrière étaient chargés des rôles de Cléopâtre, de Charmion et du pêcheur. Succès pour la partition, pour les artistes et pour le directeur, M. Bernard.

❖

On nous écrit que le théâtre de la Scala de Milan vient de

représenter une *Salammbô*, du compositeur Massa, dont le livret a été tirée de l'œuvre de Flaubert.

La partition n'a obtenu qu'un médiocre succès, et malgré une exécution très honorable, il ne semble pas que cet opéra fournisse une bien longue carrière.

Notre compatriote, Mlle Accolay, l'une des plus brillantes élèves d'Auguste Dupont, fait en ce moment une tournée artistique dans les Pyrénées. Elle a donné récemment à Pau, dans la salle de l'Hôtel Gassion, un concert dont le succès a été très grand. Les journaux de la localité ne tarissent pas d'éloges sur le talent de la jeune pianiste.

La charmante violoniste Teresina Tua vient de jouer avec un très grand succès à Amsterdam.

On annonce pour le 13 et le 14 juin un grand festival à Augsbourg. Programme de la première journée : la *Création* de Haydn ; le second jour est consacré aux solistes et aux œuvres symphoniques.

La ville de Cracovie va bientôt posséder un théâtre polonais. Un généreux amateur d'art vient de faire don à la ville de la somme de 60,000 florins d'Autriche destinée à servir de première mise de fonds. Voilà un exemple qui devrait trouver des imitateurs.

VARIÉTÉS.

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES.

Le 23 avril 1860, à Paris (Opéra-Comique), *le Château Trompette*, 3 actes, de Gevaert. — Artistes : Mocker, Sainte-Foy, Berthelier, Prilleux, Ponchard, Lemaire ; Mmes Cabel et Lemercier.

Berlioz détestait la cavatine, le duo, le crescendo ; il détestait surtout l'opéra-comique. Voici sur quel ton il parla de *Château Trompette*. Ne voulant pas attaquer Gevaert, dont il connaissait le mérite, il s'en prenait au genre.

« Cette partition, écrivait-il dans le *Journal des Débats*, a le malheur, comme tant d'autres œuvres du même genre d'être trop bien dans le style de l'opéra-comique, style si connu, tant de fois employé, et par suite si usé, que les opéras-comiques parisiens, écrits depuis quinze ans, se ressemblent presque tous et qu'on croit toujours entendre le même. Cette persistance dans l'emploi de la même forme mélodique, dans l'usage des mêmes modulations, des mêmes cadences finales, des mêmes rythmes, dans le retour à l'orchestre du même *forte* au même moment, du même trait pointillé sautillant au même endroit, dans l'absorption du même procédé d'instrumentation, est surtout remarquable dans les ouvertures. Et si l'on en prenait une au hasard dans le nombre immense des compositions instrumentales destinées à servir de préface à tant d'opéras petits et grands, et qu'on la fît entendre à un auditeur un peu habitué aux allures de la muse parisienne, en lui demandant quel est ce morceau, il ne pourrait guère répondre que cela : « — C'est l'ouverture de l'Opé- » ra-Comique. » Il n'y en a qu'une en effet, comme il n'y a qu'une cavatine italienne, et je ne sais vraiment pas pourquoi les compositeurs se donnent maintenant la peine d'en écrire de *nouvelles*, puisqu'il est avéré, connu, prouvé, qu'on ne peut en ce genre rien faire de *nouveau*. »

— Le 24 avril 1848, à Bruxelles, décès de François Van Campenhout, l'auteur de *la Brabançonne*. La carrière du chanteur-compositeur, dont une inspiration heureuse a rendu le nom célèbre, a été fidèlement retracée par deux écrivains belges, Charles Vandersypen, dans une monographie publiée chez Bruylant, et Louis Hymans, dans *Bruxelles à travers les âges*.

François Van Campenhout était né à Bruxelles, le 5 février 1779. (Voir Ephém. *Guide mus.* 4 février 1886.)

— Le 25 avril 1825, à Ixelles-les-Bruxelles, naissance du chevalier Xavier Van Elewyck. — C'est à ce très érudit musicologue, maître de chapelle de la collégiale de Saint-Pierre de Louvain, membre de l'Académie royale de Belgique, que nous devons de mieux connaître et de pouvoir apprécier suivant leur mérite réel plusieurs de nos maîtres flamand.

M. le chevalier Van Elewyck a pour nos grands organistes du XVIIIe siècle une admiration raisonnée qu'il a puisée dans l'étude comparée des œuvres publiées ou manuscrites des maîtres célèbres de cette époque. Dans sa magnifique série des *anciens Clavecinistes flamands* (2 vol. in-4°, Bruxelles, Schott), il nous a donné de précieux spécimens du style original et varié de compositeurs jadis célèbres : Hector Fiocco, J. T. Bausteller, F. Krafft, N. Vanderborght, Staes, D. Raick, et en tête Mathias Vanden Gheyn, maître de grand savoir et dont les compositions ont gardé une valeur exceptionnelle.

— Le 26 avril 1835, à Paris, Chopin se fait entendre pour la première fois au Conservatoire en exécutant une polonaise de sa composition. — " Le compositeur rêveur, l'élégiaque pianiste produisit à ce concert un effet délicieux. " (A. Elwart, *Histoire de la Société des Concerts du Conservatoire*, p. 172.)

— Le 27 avril 1812, à Rentendorf (Mecklembourg), naissance de Frédéric Ferdinand-Adolphe, baron de Flotow.

Il est mort à Wiesbaden, le 24 janvier 1883. — La seule *Martha*, roucoulée par toutes les Patti du monde, a rendu populaire le nom du compositeur.

— Le 28 avril 1850, à Berlin (Opéra-Royal), *Der Prophet*, de Meyerbeer (adaptation allemande). — Artistes : Tichatschek (Jean de Leyde), Mme Viardot (Fidès), Mme Koester (Bertha).

La 200me représentation du *Prophète*, à ce théâtre, eut lieu le 10 décembre 1884, avec Niemann, Mme de Ghilany et Mme Anna Sachse-Hofmeister dans les trois principaux rôles.

— Le 29 avril 1823, à Bruxelles (Théâtre-Royal), Lafont, qui s'intitulait « 1er violon de S. M. le roi de France et précédemment de S. M. l'empereur de Russie, » exécute un nouveau concerto de sa composition, des variations sur le thème favori d'*Emma* d'Auber, ses *Souvenirs du Simplon*, airs suisses, puis il chante deux de ses romances : *Idole de ma vie* et *le Soupir*.

Pendant son séjour à Paris, en 1821, Spohr eut occasion d'y entendre Lafont en même temps que ses émules Baillot, Kreutzer et Habeneck. L'artiste allemand s'y connaissait ; c'est à Lafont qu'il donna la préférence. « La beauté du son, dit-il, dans son *Autobiographie*, la plus grande pureté, la puissance, la grâce, il combine tout cela dans son jeu. »

Charles-Philippe Lafont, né à Paris le 1er décembre 1781, mort d'une chute de voiture, le 23 août 1839, pendant qu'il traversait les Pyrénées, est l'artiste qui a le plus visité la Belgique, à partir de 1800.

BIBLIOGRAPHIE.

M. Martin Lazare vient de publier plusieurs œuvres intéressantes pour le piano. Elles sont intitulés : *Six études de genre*, *Marguerite au Rouet*, *Deuxième sicilienne*, *Introduction* et *Presto* (étude de concert).

Les études de genre ont un caractère d'originalité qui les rend fort recommandables, et deux d'entr'elles surtout, « Le Papillon » d'un rythme élégant et léger et un Menuet gracieux, méritent une mention spéciale.

Dans « Marguerite au Rouet » la mélodie naïve qu'accompagne le ronflement monotone du rouet forme contraste avec la plainte de la pauvre délaissée. Ce contraste est d'un heureux effet.

La deuxième, sicilienne, est très originale; elle a une allure vive et enjouée que l'exécution ne devrait cependant pas exagérer, pensons-nous, afin de conserver à cette œuvre le caractère un peu indolent qui convient aux Siciliennes.

L'introduction et presto, dédiée à Planté, est une brillante étude de concert; le presto est remarquable, mais il doit être enlevé avec brio et exige une grande virtuosité.

En étudiant les compositions de M. Martin Lazare, on s'aperçoit bien vite qu'on à affaire à un musicien solide, doublé d'un pianiste de talent. Ses morceaux sont écrits avec cette aisance, au point de vue du mécanisme, que ne possèdent pas ceux qui ignorent le jeu du clavier; c'est là un de leurs grands mérites.

L'impression de ces œuvres musicales, très soignée, fait grand honneur aux éditeurs: MM. Schott frères et Ad. Mahillon. (*Fédération artistique*).

Opern-Handbuch (Lexique lyrique), par Hugo Riemann, Leipzig, librairie Koch, livraisons 12 et 13, commençant à *Una notte di terrore*, opéra italien, et finissant à *Por un Ingles*, opérette espagnole.

Ceux des ouvrages belges analysés dans ces livraisons ont pour auteurs: Benoît, J. Berreman, Bovery, Conrardy, Flon, Gossec, Grétry, Grisar, Janssens, Mengel, Stoumon, Vaillant, Van Gheluwe, Vaucampt, Vercken, Vivier, Willame.

Les Annales du théâtre et de la musique, onzième année, 1885, par Noël et Stoullig, viennent de paraître à la librairie Charpentier.

Ce recueil, si précieux et si complet, véritable monument historique, est bien plus considérable qu'autrefois: le format en est doublé, comme le nombre de pages. On y trouve tout ce qui peut intéresser les curieux. Cet excellent travail facilitera la tâche des critiques de l'avenir.

Cette année, la préface des annales a été écrite par Gounod. Ce chapitre est un mélange de haute esthétique et de critique spirituelle. (Voir le dernier n° du *Guide*.)

Nécrologie.

Sont décédés :

— A Gand, 15 avril, Mlle Eva Raphaël, de son vrai nom Caroline-Eve Dumortier, née à Neuilly-sur-Seine, le 27 février 1867, chanteuse d'opérette au Grand-Théâtre de Gand en 1885-1886.

— A Paris, Louis Lejeune, organiste.

— A Londre, le maestro Nicola Ferri, auteur de deux opéras italiens *Rolla* et *il Lara*.

Bruxelles. — Imp. Th. Lombaerts, rue Montagne des Aveugles, 7.

23e ANNÉE. Bruxelles, jeudi 29 Avril 1886. N° 17.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT
Belgique, un an . . . . Fr. 10 00
France, un an . . . . „ 12 00
Les autres pays, par an (port en sus) . . „ 10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES

INSERTIONS D'ANNONCES :
La petite ligne . . . . Fr. 0 50
La grande ligne . . . . „ 1 00
On traite à forfait pour les grandes annonces.

BRUXELLES : SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — Paris : FISCHBACHER, rue de Seine, 32
Londres : SCHOTT & Cie, 159, Regent street; Mayence : les Fils de B. SCHOTT.

LE RIRE EN MUSIQUE

Rassurez-vous : ceci n'est point une conférence en règle, encore moins une monographie, d'ailleurs intéressante à faire. J'admets qu'on puisse traiter de choses plaisantes avec gravité; mais, pour l'instant, je n'ai d'autre souci que celui d'accompagner de quelques menues réflexions le compte rendu de deux divertissements musicaux récemment exécutés.

Cette saison de mi-carême a fait éclore une fantaisie instrumentale bien amusante et spirituelle ; auteur, M. Camille Saint-Saëns. Le *Carnaval des animaux* est une suite de quatorze petits morceaux imitatifs et humoristiques, où il y a plus d'ingéniosité, plus de talent inventif que dans beaucoup de longues œuvres à prétentions. Cette *grande fantaisie zoologique* (je copie le programme) donnée pour la première fois par M. Lemoine, à la société *la Trompette*. L'auteur et M. Diémer tenaient les pianos, et ils avaient le quatuor ordinaire de la Trompette : MM. Marsick, Rémy, Van Waffelghem et Delsart, complété par la contrebasse de M. Bailly; enfin, MM. Taffanel et Turban, pour la flûte et la clarinette : un joli bouquet de virtuoses comme on voit. J'allais oublier deux autres instruments des plus importants, le xylophone, déjà employé dans la *Danse macabre*, pour le cliquetis des squelettes dansants, et le typophone, composé de lames métalliques vibrantes, semblables à une série de diapasons, et qui possède à la fois la délicatesse cristalline de l'harmonica et la sonorité prolongée d'un jeu doux de l'harmonium.

Et maintenant, assistons au défilé de la ménagerie. — *Introduction* et *Marche royale du lion* (style persan), couleur orientale, fière allure, nobles rugissements de la contrebasse (obtenus par le *glissé* du pouce sur la corde); *Poules et coqs*, un caquetage étourdissant, d'une drôlerie achevée; on a pouffé, on a bissé cet invraisemblable chromatique de basse-cour, où nos savants critiques eussent découvert des *comma*, des *lu* et les plus infinitésimales fractions du ton; *Hémiones*, *tortues*, le thème le plus endiablé d'Offenbach dans un mouvement d'*andante placido*, avec des harmonies flegmatiquement compliquées d'organiste en délire, et des *retards* à n'en plus finir dans la cadence; *Eléphant*, tout simplement la *valse des sylphes* esquissée par la contrebasse, après une ébauche de menuet *dans le grave; Kangourous*, je renonce à donner l'idée de leurs bonds; il faut surtout voir le pianiste et ses effets de pattes supérieures; nous ne sommes plus rue de Grenelle, mais au Jardin des plantes, je dirai plus, en Australie; *Aquarium*, un bijou de fine et prestigieuse orchestration, où le typophone fait merveille, avec ses traits de dixièmes fluides et veloutés; *Personnages à longues oreilles*, tableau à rendre jaloux La Fontaine et M. de Buffon; le *Coucou au fond des bois*, développement de l'idée de Beethoven, effet mystérieux d'une voix intermittente et monotone dans le lointain, sur un fond vague et changeant d'harmonies rêveuses, dans un paysage réaliste et poétique à la fois; *Volière*, où la clarinette et la flûte ont des ailes, aimable babil où chacun rivalise de volubilité gracieuse; *Pianistes* (que Liszt, Planté et Rubinstein pardonnent!), là aussi, il est nécessaire de voir les exécutants s'escrimant, le nez sur la musique, aux gammes de tierces et d'octaves, et faisant assaut de vélocité digitale; *Fossiles*, le triomphe du xylophone, accompagnant avec les éclats d'une gaîté de croque-mort l'exhumation de thèmes légèrement moisis, tels que *J'ai du bon tabac* et *Partant pour la Syrie*, nasillé par la clarinette avec une conviction “ aveugle „; *Cygne*, un solo sentimental du violoncelle; et *final*, où tout le peuple à poils et à plumes grouille à souhait.

C'est chose rare et difficile que le *comique purement instrumental*. On en trouve de piquants exemples dans Haydn, dont les plaisanteries et les innocentes malices ont été imitées, mais non égalées. C'est que

ce genre ne demande pas seulement de l'habileté technique : il y faut le naturel et la verve, je ne sais quel génie particulier. Il est clair que l'auteur du *Carnaval des animaux* est doué de ce génie-là; l'exécution de sa fantaisie zoologique n'a été qu'un long *bis* et une longue fusée de rires.

Au même programme figurait une *Pochade carnavalesque* (la parodie d'un opéra italien), sous ce titre: *Gabriella di Vergy*, par X***, ancien organiste. C'est la charge, point méchante et tout à fait sans fiel, des librettistes, compositeurs et chanteurs de l'école italienne moderne. Le libretto surtout visé est celui de la *Forza del Destino* (musique de Verdi), où la donnée ultra-mélodramatique touche au comble du ridicule. Les procédés musicaux sont aussi l'objet des railleries de l'auteur : trémolos suivis de longue pauses, accompagnements en guitare, points d'orgues et cadences interminables, unissons, cabalettes, rosalies, etc., la collection est complète. Quant au texte, les philologues futurs pourront y retrouver dans toute sa pureté le fameux dialecte des Batignolles. Le tout est, comme on dit, très réussi, et M. Saint-Saëns a accompagné les interprètes de façon à ne pas laisser soupçonner qu'il fut organiste autrefois.

Il n'y a donc pas seulement du Grandville en M. Saint-Saëns; c'est aussi un parodiste malicieux, un caricaturiste à la Daumier ou à la Monnier, un satirique musical. J'ignore si telle était l'intention de l'auteur; mais c'est un fait que cette satire si drôle des exagérations italiennes n'a pas seulement amusé, elle a opéré des conversions (ou perverti des jugements, comme on voudra) et dégoûté certaines gens de retourner entendre la *Favorite* ou *Norma*. Voilà, d'une plaisanterie musicale, un effet assez peu commun et qu'on n'aurait pas obtenu sans doute avec les plus belles dissertations et les meilleurs raisonnements. Je songe, en ce moment, aux éclats de rire du public bruxellois, il y a juste un an, à certains endroits des *Maîtres chanteurs* de Wagner, et je me permets d'avancer qu'auprès de bien des gens, son personnage de Beckmesser a mieux plaidé la cause de l'art nouveau que tous ses écrits théoriques, soit dit sans renier ma conviction de traducteur.

CAMILLE BENOIT.

La Semaine théâtrale et musicale

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE

La déconfiture de la direction Verdhurt n'a pas eu des conséquences bien fâcheuses pour les artistes en société. Elle leur a procuré, au contraire, une série de représentations qui ont dû remplir quelque peu leur caisse commune. Pendant toute une semaine, la foule a assiégé le théâtre et l'on s'est disputé les places avec acharnement. Mme Caron et M. Escalaïs ont mis, à venir en aide à leurs camarades, un empressement et une générosité dont ces excellents artistes ont, du reste, été largement récompensés

Mme Caron a remporté de véritables triomphes dans *Faust* et dans la *Juive*. On l'a retrouvée, non pas seulement telle qu'on l'avait connue l'an dernier, ici, à Bruxelles, avec sa voix sympathique, son style superbe, mais avec un talent assoupli, affiné, plus profond et plus ému, plus ferme et plus original. La grande artiste s'est décidément épanouie en elle complètement; elle a sa marque, son accent, sa couleur; elle n'est plus le reflet d'autres, se bornant à répéter des leçons apprises ou à suivre des traditions, respectueusement : elle met maintenant, dans les choses qu'elle interprète, sa personnalité; elle ose faire autrement et mieux; elle ne dédaigne pas de suivre sa propre inspiration et de faire des trouvailles, qui éclairent parfois l'œuvre d'une lumière imprévue.

Le succès de Mme Caron dans *Faust* et dans la *Juive* a été, inutile de l'ajouter, considérablement fleuri. Et l'accueil qu'elle a reçu lui donnera, espérons-le, l'envie de revenir, pour plus longtemps, sur cette scène où elle a fait ses premiers pas et qui en a gardé l'empreinte fidèle.

M. Escalaïs était inconnu à Bruxelles. Après une saison où tant de ténors ont défilé devant nous, déplorablement, la vue de ce vrai ténor a causé un ébahissement. Est-il possible ? Un ténor ayant une voix, cela existe donc ? Ce n'est donc pas un mythe ? On n'en revenait pas ; on ne paraissait pas croire à la réalité de cette chose invraisemblable : un ténor! Aussi quels transports! Jamais on n'avait été à pareille fête. Et l'on a fêté M. Escalaïs, comme vous pensez bien.

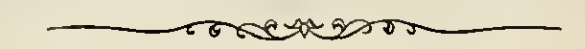
Ce n'est pas que M. Escalaïs soit le ténor de nos rêves, tant s'en faut. Il y aurait bien des choses à dire sur son style; on aurait beau jeu à lui reprocher tout ce qui lui manque en finesses, en coloris, en art de bien dire ; et il est bien vite fatigué, et, fatigué, la justesse laisse bien souvent à désirer. Ce n'est pas tout de crier, il faut savoir chanter aussi quelquefois.

Mais la voix est si belle! Elle a tant d'éclat, tant de charme et tant de séduction! Et puis, songez donc, après M. De Villiers — et les autres!

Le succès de M. Escalaïs a donc été aussi considérable et presque aussi fleuri que celui de Mme Caron. Et, à côté de ces deux triomphateurs, il est juste d'ajouter que de simples mortels de la troupe ordinaire ont trouvé, eux aussi, des occasions inespérées de gloire; je veux parler notamment de M. Engel, dans la *Juive*, qu'il a chantée d'une façon vraiment remarquable, en très bon musicien, sinon d'une voix à faire envie à M. Escalaïs, et de M. Bérardi, qui, dans *Guillaume Tell*, a donné au héros une physionomie tout à fait en dehors — trop en dehors même.

Ainsi sera défunte, dans la lumière et les fleurs, la présente année théâtrale. La pauvre *Gwendoline* aura été un peu oubliée, hélas! et bien injustement, dans tout cela. Mais vous comprenez bien que les préoccupations d'art pur ne sont pas celles qui tourmentent principalement les artistes d'une troupe théâtrale. Souhaitons de la revoir l'an prochain, avec d'autres, dans une atmosphère plus calme et plus reposée.

L. S.



Nouvelles Diverses



BELGIQUE

BRUXELLES ET PROVINCE

Mardi, à midi, expirait le délai fixé pour la remise des soumissions relatives à la direction du théâtre de la Monnaie. Aucune autre soumission que celles que nous avons indiquées n'est parvenue à l'hôtel de ville. Les trois candidats restent MM. Bernard, Alhaiza et Coulon. Le conseil communal fera son choix lundi, en comité secret.

MM. Joseph Dupont et Lapissida, dont nous avons annoncé la candidature, n'ont pas fait de soumission proprement dite. Mais ils restent sur les rangs ; ils se sont mis à la disposition de la ville pour le cas où les soumissions parvenues au collège ne paraîtraient pas offrir à celui-ci des garanties suffisantes. Tous nos vœux sont pour la réussite de cette combinaison, qui placerait à la tête de notre première scène lyrique un artiste éminent et un administrateur rompu au métier. L'avènement d'une direction Dupont-Lapissida serait acclamé par le public.

Une représentation extraordinaire et à laquelle on peut prédire grand succès s'organise à la Monnaie pour le 4 mai prochain, à l'effet de célébrer le vingtième anniversaire de l'entrée à ce théâtre d'un de nos artistes lyriques les plus sympathiques et les plus méritants, M. Adolphe Chappuis. Mme Rose Caron et M. Gresse ont promis leur concours.

La semaine musicale sera extrêmement intéressante à Bruxelles. Vendredi 30 commencent, à la Grande-Harmonie, les piano-récitals d'Antoine Rubinstein, qui occupent tout le monde musical à ce point qu'il n'y a plus une place à avoir et que chaque jour des demandes arrivent encore d'Anvers, de Gand, de Liège, de Lille, de Hollande et même d'Allemagne.

Puis il y aura, samedi, la répétition générale et, lundi soir, l'exécution publique du 4e concert populaire, entièrement consacré à l'œuvre de Richard Wagner. Le premier acte en entier de *Tristan*, et d'importants fragments des *Nibelungen* en forment le programme.

Ajoutez à cela les dernières représentations de l'Opéra.

Voilà huit jours où les amateurs de musique n'auront pas le temps de s'ennuyer.

A propos de Rubinstein, M. Ernest Reyer lui consacre quelques lignes dans son dernier feuilleton des *Débats*.

"Tout Paris, dit-il, est allé l'entendre et je connais des gens qui, sans avoir pour le piano une prédilection marquée, seront allés l'entendre sept fois. Chacun s'en revient émerveillé par la puissance de ce mécanisme, ébloui par les éclairs qui jaillissent de l'instrument, dominé, asservi, poétisé par cette vaste intelligence musicale. Eh bien! le secret de sa force et de son action sur le public à ce grand virtuose incomparable, c'est qu'il dédaigne toute virtuosité. Vous ne le verrez préoccupé ni de ses gestes, ni de ses attitudes, ni des évolutions de ses dix doigts; sa seule préoccupation, le seul effort de sa volonté et de son génie, c'est de reproduire fidèlement, lui qui est un maître, la pensée des maîtres qu'il interprète, c'est d'en pénétrer les intentions les plus cachées, c'est de s'incarner en eux-mêmes et de donner l'illusion que l'on entend tour à tour Chopin et Schuman, Schubert et Weber, Mendelssohn et Beethoven. Et quelle prodigieuse mémoire que la sienne! Toute la musique connue, je crois, est logée dans ce vaste cerveau. „

C'est court, mais complet.

Pour le 10 mai, l'Union des jeunes compositeurs, qui a déjà donné cet hiver deux très intéressants concerts, prépare une audition à orchestre d'œuvres de ses membres. C'est dans la salle de la Grande-Harmonie que ce dernier concert aura lieu et il sera comme une éclatante clôture de la saison musicale 1885-86. Outre la cantate *Breydel et de Coninck*, déjà annoncée, de M. Léon Dubois (soli, chœur et orchestre) le programme de cette soirée porte une Suite pour orchestre (airs de ballet) de M. Léon Jehin, une symphonie de M. Jan Blockx, un poème symphonique, *Cantique des Cantiques* pour soli, chœur et orchestre, de M. Degreef, un Prélude et Andante de M. Agniez, enfin une partition complète de musique de scène, introduction et entr'actes pour le drame *Patrie* de Sardou. Voilà une tentative à encourager et qui piquera, certes, la curiosité de tous ceux qui s'intéressent à l'avenir de la jeune école belge de musique.

Le corps professoral du Conservatoire royal de Bruxelles va faire prochainement une perte sensible, dit l'*Art moderne*. M. Jenö Hubay, l'éminent professeur de la classe de violon, est appelé aux fonctions de professeur de violon à l'Académie de musique de Pesth, où une position superbe est offerte au jeune maître. On conservera toujours à Bruxelles le souvenir de l'artiste délicat qui a su, durant les quatre années qu'il a passées en Belgique, conquérir la sympathie de tous ceux qui l'ont connu.

LIÈGE.

Beau choix de morceaux, exécution artistique, succès constant et chaleureux, tel est en peu de mots le bilan de la dernière séance de la Société des concerts du Conservatoire, qui avait attiré un public extrêmement nombreux dans la salle du théâtre royal.

La symphonie en *ut* de Beethoven, qui fut, comme on sait, le point de départ des créations orchestrales futures les plus audacieuses et les plus élevées du maître, a d'abord reçu, sous la direction de M. Radoux, une exécution très soignée et très applaudie.

Mlle Cécile Mézeray, la charmante diva du théâtre de la Monnaie, que Liège n'avait pas encore eu la bonne fortune d'entendre, a interprété successivement l'air du *Pré aux clercs*, la romance de Chérubin, des *Noces de Figaro*, de Mozart, et l'air du *Barbier*. Mlle Mézeray, après plusieurs rappels consécutifs, a redit les deux derniers morceaux, acclamés de nouveau par des bravos sans fin.

Il fallait un nom comme celui de César Thompson, retour d'Italie, où il a été acclamé dans plus de soixante-quinze concerts, pour remuer de nouveau le public et élever son enthousiasme au diapason le plus élevé.

Le jeune et célèbre professeur à notre Conservatoire a montré, dans le concerto en *ré* de Beethoven, des qualités qui justifient sa haute renommée. Sa virtuosité impeccable semble avoir reculé les limites du possible, et la pureté de son style n'a d'égale que l'autorité de son jeu. On peut différer d'opinion sur quelques points quant à l'interprétation purement classique de l'œuvre du grand maître, en particulier de l'adagio, mais, d'autre part, un violoniste en possession d'un talent aussi extraordinaire ne peut abdiquer son individualité et descendre jusqu'à une exécution servilement traditionnelle. Et comme l'interprétation n'est pas chose absolue et divise souvent les artistes les plus autorisés, on aime à voir Thompson imprimer à son exécution d'un maître

dont il a profondément senti la pensée le sceau de sa personnalité.

Aussi l'impression produite par son talent a-t-elle été vive, profonde, irrésistible. L'assemblée entière a éclaté en bravos, en acclamations prolongées, et rien n'a manqué au triomphe de l'artiste liégeois.

Une œuvre importante de M. Radoux, un *Te Deum* pour soli, chœurs et orchestre, figurait au programme. Le texte liturgique a été traité par l'auteur avec un sentiment très intense du style sacré.

Le compositeur a eu recours,à la fois, aux ressources musicales classiques et modernes, qu'il a su concilier sans porter atteinte à l'unité de l'ouvrage ni choquer les convenances chrétiennes.

La phrase par laquelle débute le *Te Deum*, riche et majestueuse, et largement développée, constitue une belle inspiration.

La mélodie du *Sanctus*, pleine d'émotion religieuse, chantée d'abord en solo par les sopranos et les altos, ensuite par le quatuor et le chœur, plane sur le trémolo des violons avec sourdines dans la région élevée de leurs sons, auxquels les harpes mêlent les ondulations aériennes de leurs arpèges, et les clarinettes leurs dessins allégoriques sur les tenues voilées des instruments à vent. L'ensemble de ces combinaisons vocales et instrumentales a produit sur l'auditoire une profonde impression.

Le solo de basse du *Tu rex gloriæ*, très bien interprété par M. Davreux, est mélodieux; la phrase a autant de suavité que d'ampleur.

Le verset *Te ergo quæsumus*, pour quatuor solo, est d'un caractère intime, douloureux et suppliant.

Après les chants pleins de douceur et d'onction,voici quelque chose de plus empoignant et qui appartient plus en propre au talent de M. Radoux. Le *Salvum fac populum*, le *Et laudamus nomen tuum*, où vient se mêler le choral *Per singulos dies benedicimus te*,sont sans contredit les pages capitales et les plus intéressantes de la partition.

Toutes les voix font entendre d'abord le motif; puis, pour exécuter un beau travail, de riches épisodes, des imitations savantes, elles se divisent, se groupent jusqu'à ce que, réunies dans une péroraison pompeuse, elles fassent entendre un motif nouveau sur les paroles *Miserere nostri*, motif enrichi, par degrés, de toutes les ressources de l'instrumentation, de tous les artifices de l'art d'écrire, et dont les dernières périodes, puissantes et très dramatiques, achèvent le *Te Deum* et couronnent dignement l'ouvrage.

L'œuvre et le compositeur ont été acclamés. L'exécution des chœurs, de l'orchestre (400 exécutants) et des solistes, Mmes Fick-Wery et Grégoire-América, MM. Verhees et J. Davreux, sous la direction de l'auteur, ne mérite que des éloges.

L'ouverture de *Benvenuto Cellini*, de Berlioz, une page superbe, d'un brio, d'un coloris sans pareils, qui porte bien le cachet du maître, et les *Danses villageoises* pour orchestre, de Grétry, paysannerie restée jeune et fraîche, ont été exécutées avec une brillante et remarquable perfection.

Ces deux morceaux, que peu de gens connaissaient pour les avoir entendus à l'orchestre, complétaient la partie symphonique de cette magnifique soirée et ont été écoutés avec un vif intérêt et applaudis sincèrement. Jules Ghymers.

❁

Mlle Léonie Bodson,notre compatriote pianiste distinguée, sortie récemment du Conservatoire de Liège, où elle a remporté les plus hautes distinctions dans la classe de Mme Gillard-Labeye,vient d'obtenir un beau succès à Aix-la-Chapelle. Elle a joué au *Cercle Instrumental* et le journal *l'Echo d'Aix-la-Chapelle* lui consacre un article chaleureux.



ÉTRANGER

FRANCE

(Correspondance particulière.)

Paris, 27 avril 1886.

La semaine sainte s'est traduite, musicalement, par ses concerts ordinaires, qui n'ont plus guère aujourd'hui de spirituel que le nom. C'est à peine si sur les programmes on voit paraître, pour la forme, un ou deux morceaux religieux. Au Cirque, où M. Pasdeloup officiait extraordinairement, c'était un *Ave verum* du pauvre Théodore Ritter; au Conservatoire, où la cérémonie se célébrait deux jours de suite, le vendredi et le samedi, c'était un *Ave verum* de Mozart et l'*Inflammatus* du *Stabat* de Rossini. Je suis allé vendredi au Cirque, où m'attiraient surtout des fragments de *Noé*, l'opéra posthume d'Halévy (un opéra! le vendredi saint!! *proh pudor!*), fragments d'un beau caractère et d'une déclamation solide, chantés à souhait par M. Faure et Mme Rose Caron. Un jeune pianiste, que je n'avais pas eu l'occasion d'entendre encore, M. Blumer, a obtenu un succès très vif et très mérité en jouant, avec beaucoup de feu et d'élan, la quinzième rapsodie hongroise de Liszt. Au Conservatoire, où je suis allé samedi, le grand succès a été d'abord pour la Symphonie héroïque, superbement dite par l'orchestre, puis, fulgurant, flamboyant, immense, pour Francis Planté, qui exécutait le concerto en *sol* de Mendelssohn, et qui en a dit surtout le final d'une façon incomparable. Avec la manie de comparaison qui court toujours le monde, on ne cesse en ce moment de mettre en regard l'un de l'autre le talent de Planté et celui de Rubinstein, comme si l'on pouvait comparer entre elles deux natures aussi profondément distinctes, sinon aussi dissemblables. Pour ma part, je n'aurai garde de me livrer à un exercice de ce genre; je préfère conserver intacte, pure, sans mélange, la jouissance que me procurent l'un et l'autre virtuoses,me bornant à déclarer que j'adore Planté et que j'admire Rubinstein. Tant pis pour ceux qui ne seront pas de mon avis : je ne cherche point à les convaincre et je n'y essayerai même pas.

Vous pensez bien que par le temps de jeûne et de macération que nous venons de traverser, je n'ai à vous faire part d'aucune espèce de nouvelles théâtrales. Nos théâtres sont pieux; ils font religieusement relâche aux jours consacrés et laissent tout à son aise chômer dame chronique, sans s'inquiéter du tort qu'ils lui peuvent faire dans l'esprit de ses lecteurs ordinaires et extraordinaires.

Toutefois,une fâcheuse nouvelle est venue me surprendre lundi soir : celle de la mort subite d'un de mes bons confrères, d'un de mes plus vieux compagnons, et des plus distingués, sinon des plus en vue. Mon excellent camarade Albert de Lasalle, qui tenait la plume de critique musical au *Monde illustré* depuis la fondation de ce journal, a été frappé dimanche,au Café La Rochefoucauld, où il avait l'habitude de passer ses soirées, d'une attaque d'apoplexie foudroyante. Relevé mourant, on n'a même pas eu le temps de le transporter à son domicice, 9, rue

Léonie, à peine distant de cinquante pas. Il était mort lorsque son corps y est arrivé. Albert de Lasalle était un galant homme et un homme d'honneur, un écrivain très fin et très instruit, d'un esprit paradoxal et charmant. En tant que critique, il était, par exemple, un peu trop arriéré; il jurait encore par la musique italienue, se signait en parlant de Berlioz et admettait à peine Gounod; c'est vous dire s'il se trouvait en retard sur le mouvement actuel. Il n'empêche qu'il avait un sentiment musical très lucide lorsqu'il était sur son terrain. Il n'a pas fait d'ailleurs que du journalisme, et il laisse un certain nombre d'ouvrages d'un caractère particulier, dans lesquels la fantaisie de la forme s'allie à la solidité du fond et qui ont le trop rare mérite d'être écrits dans une langue très châtiée et très pure. Je citerai, entre autres, *les Treize Salles de l'Opéra*, sorte d'histoire en raccourci de ce théâtre; le *Dictionnaire de la musique appliquée à l'amour*, fantaisie tout à fait charmante; l'*Histoire des Bouffes parisiens*, petit volume devenu fort rare; la *Musique pendant le siège de Paris*, écrit qui renferme des renseignements pleins d'intérêt. Albert de Lasalle a été frappé en pleine vigueur et dans toute la force de l'âge : il avait à peine 52 ans. Je rends ici un hommage mérité à son honnêteté profonde, à son talent très personnel, à l'originalité de son esprit à la fois très français et très parisien. ARTHUR POUGIN.

❂

(Autre correspondance.)

Paris, le 23 avril 1886.

Depuis que M. Lamoureux donne ses concerts à l'Eden, je ne crois pas qu'il ait jamais joué devant un public aussi nombreux que celui d'hier soir, Vendredi-Saint. Même les jours de Liszt et de Planté, l'affluence n'était pas aussi grande, et jamais programme plus corsé n'a été plus « religieusement » écouté. Wagner, Wagner seul en faisait les frais. Devant un public nouveau, M. Lamoureux a crânement renouvelé son coup d'essai, disons son coup d'audace de l'an dernier, au Château-d'Eau; il en a été récompensé par un merveilleux succès. A vrai dire, le vaillant chef d'orchestre et son élite de musiciens se sont surpassés; il y a eu là des nuances idéales et des éclats triomphants comme on se contente d'en rêver. Dieu sait si j'ai déjà entendu, et dans les endroits les plus divers, les mêmes pages du maître! Eh bien! hier, il me semblait par instants que j'entendais pour la première fois le *Prélude de Tristan*, l'*Ouverture de Tannhäuser*, les fragments des *Maîtres-Chanteurs*, la *Chevauchée*. Il me semble difficile, disons impossible, d'aller plus loin dans l'intelligence d'un style et dans la perfection d'une interprétation. Dans le 1[er] acte de la *Walkure*, M. Van Dyck, comme toujours, s'est dépensé sans compter, et M[me] Brunet-Lafleur a apporté à son rôle une chaleur, une sûreté, une vigueur qui m'ont bien agréablement surpris et ravi; elle a été vraiment fort belle. A ses grandes qualités de charme et de fine diction elle vient d'ajouter l'emportement passionné et l'ampleur tragique. Entre elle et le style wagnérien la glace me semble en train de se rompre. — A l'intérêt de l'élément vocal, qui ne figurait pas dans le concert correspondant de l'an dernier, se joignait celui de trois premières auditions, assaisonnement qui manquait aussi au menu du concert susdit. Le *Prélude* du 3[e] acte de *Tristan*, joué avec une beauté de nuances admirable, mais un peu trop lentement, il me semble, a produit un effet profondément poignant; il concluait après le solo de cor anglais (la mélodie du pâtre), qui a été exécuté avec une qualité de son superbe et des respirations parfois un peu trop apparentes; ce n'est pas commode, il faut le dire. Combien tout ce morceau perd sans la préparation dramatique et sans le commentaire de la scène! Encore n'y a-t-il là que de l'orchestre seul; mais dans l'arrangement de la scène dite " du Vendredi-Saint, „ tirée du 3[e] acte de *Parsifal*, quel dommage que les voix manquent! Avec M. Van Dyck pour Parsifal et un baryton intelligent pour Gurnemanz, quel effet n'aurait pas produit cette merveille d'émotion attendrie et de grâce céleste!... L'arrangement pour orchestre seul de la scène du 2[e] acte de *Siegfried*, où la voix de l'oiseau révélateur domine les murmures de la forêt et les autres gazouillements, est parfait et se prête tout à fait au concert, à cause du caractère descriptif de cette page; l'orchestre de M. Lamoureux a été délicieux dans ce morceau, chef-d'œuvre de poésie réaliste, s'il est permis d'associer ces deux mots; très grand succès.

Deux incidents ont égayé le programme. Au milieu du concert, pour ramener dans la salle les auditeurs qui s'attardaient au foyer et prolongeaient l'entr'acte, M. Lamoureux a eu l'idée de faire jouer la *Marche des fiançailles*, placée à la fin du programme; étonnement, hâte des assistants. Une fois tout le monde casé, brusque arrêt de l'orchestre au milieu d'une mesure; nouvelle stupéfaction, puis rires de toute la salle, qui avait enfin compris le stratagème ingénieux du chef d'orchestre pour commencer la *Walkure* devant des gens recueillis. Autre idée ingénieuse : Après la *Chevauchée*, une grande majorité de gens voulut bisser; l'heure était avancée; quelques voix firent opposition pour ce motif, et pour celui aussi de la fatigue de l'orchestre; il y eut un petit chamaillage courtois et bénin. M. Lamoureux, pour éprouver son public, fit jouer encore cette commode *Marche des fiançailles;* c'était une façon habile et polie de donner congé aux gens fatigués. Vous croyez que beaucoup partirent après la *Marche?* Erreur : presque toute la salle resta pour entendre les *Murmures de la forêt* et la *Marche funèbre de Siegfried*, et pour acclamer l'intelligent chef d'orchestre.

Ainsi s'est terminée glorieusement cette première campagne de M. Lamoureux à l'Eden. Elle a été menée fort habilement, et M. Lamoureux en a retiré gloire et profit. S'il pouvait un jour, avec les éléments merveilleux dont il dispose, nous donner Wagner à la scène, il mettrait le sceau à sa grande et légitime réputation, et tout le monde, je crois, y trouverait son compte.

BALTHAZAR CLAES.

❂

M. J. Massenet travaille, en ce moment, un opéra dont le sujet est tiré du *Werther* de Gœthe. C'est M. Paul Milliet, le librettiste d'*Hérodiade*, qui lui a fourni le poème de cet opéra sentimental et romantique.

❂

Faure vient de donner, avec un succès bruyant, une série de représentations au grand théâtre de Marseille. Il a joué *Faust*, la *Favorite*, *Hamlet* et *Don Juan*. M. Boudouresque, de l'Opéra de Paris, a également donné quelques représentations de *Robert* et des *Huguenots*.

❂

M. Alexandre Guilmant, le célèbre organiste, a inauguré,

mercredi dernier, sa neuvième année de grands concerts d'orgue au Trocadéro. Le programme était, comme toujours, de premier ordre. Guilmant a tenu l'auditoire sous le charme de son talent magistral et tout personnel en exécutant des chefs-d'œuvre classiques.

Au théâtre, à Lille, le succès d'*Hérodiade* et de *Carmen*, avec Mlle Marthe Duvivier, s'accentue. On y a également fêté M. Cossira et le jeune ténor Noté, deux transfuges du théâtre royal de Gand.

On vient de faire aussi une reprise de la *Colombe*, le délicieux petit opéra-comique de Gounod. Mmes Duquesne et Weyns,MM. Vassort et Aristide ont fort bien tenu leurs rôles.

M. Albaiza a résilié son contrat avec la ville et quitte la direction du théâtre. On se trouve donc à Lille en face de l'inconnu.

La plupart des grandes villes ont déjà nommé leur directeur pour la prochaine campagne, et comme sœur Anne, Lille ne voit absolument rien venir.Il est vrai que les charges qui incombent au directeur sont de nature à faire réfléchir les plus entreprenants.

On vient d'exécuter,au Cercle philharmonique de Bordeaux, l'*Hérode* de MM. Georges Boyer et William Chaumet, le poème lyrique qui fut couronné au dernier concours Rossini et exécuté,il y a quelques mois,au Conservatoire de Paris. Le succès a été considérable, autant pour le drame de M. Boyer que pour la partition remarquable de M. Chaumet.

La Société des compositeurs de musique de France vient de faire connaître les résultats des concours de composition ouverts par elle en 1885. Voici les décisions du jury :

1° Un *allegro symphonique*. Prix unique de 500 fr. Le jury décide qu'il n'y a pas lieu de décerner ni prix ni mention.

2° Une *œuvre* pour piano et orchestre. Prix unique de 500 fr. (fondation Pleyel-Wolff et Cie). Prix, M. Paul Lacombe, à Carcassonne.

Une mention honorable est accordée au manuscrit portant pour épigraphe : *L'homme traîne sa vie et cherche un horizon.*

3° Un *gloria*, chœur à 4 voix mixtes, avec soli et accompagnement d'orgue. Prix unique de 300 fr. Ce prix n'est pas décerné.

Un *second prix*, de la même valeur, est attribué *ex æquo* aux numéros 5 et 17, portant pour épigraphes : *Pax in solitudine*, et *L. M. G.*

Les auteurs de ces deux manuscrits sont invités à se faire connaître, au siège de la Société, à Paris, rue de la Chaussée d'Antin, 52 (maison Pleyel-Wolff et Cie).

Au théâtre des Célestins, à Lyon, l'opérette continue de faire florès : *Gillette de Narbonne*, la *Fille du Tambour-major*, *le Cœur et la Main*, la *Mascotte* ont défrayé la saison.

Cela manque de nouveauté.

Nous avons parlé déjà du procès intenté par M. Moreau-Sainti pour les droits d'auteur des *Templiers*. M. Moreau-Sainti a eu gain de cause. Le tribunal civil de la Seine a décidé que cedernier devait toucher un tiers de la moitié des droits d'auteur, l'autre moitié revenant de droit à Litolff, auteur de la partition. C'est un jugement qui peut donner lieu à bien des convoitises et faire bien des collaborations !

L'Opéra de Berlin célébrera, le 5 décembre prochain, le centenaire de son ouverture. Il y aura, cela va de soi, de grandes fêtes à cette occasion.

Hans de Bulow vient d'écrire à un critique musical bien connu à Berlin, M. Th. Krause, une longue lettre relative à l'incident Saint-Saëns. M. Krause ayant publié, dans la *Deutsche Rundschau*, un article où il condamne très énergiquement la manifestation hostile dont M. Saint-Saëns a été l'objet, M. de Bulow tient à lui déclarer qu'il adhère complètement à son verdict contre les " Athéniens de la Sprée „. " J'espère, ajoute-t-il que le traitement raisonné auquel vous avez soumis les premiers symptômes du *bacillus chauvinisticus* empêchera le développement de cette maladie de l'avenir. J'espère aussi que ce sera l'occasion, pour quelques-uns de mes très anciens et fidèles amis qui se sont laissé égarer, de revenir à cette belle devise du vieux maître Franz Liszt : Il n'y a dans l'art que deux partis : celui des gens qui ont appris et qui créent,celui des connaisseurs et des producteurs, et le parti des nihilistes, le parti des admirateurs de leur propre nullité, le parti des ignorants et des impotents. A quelle hauteur il faut placer Saint-Saëns parmi les princes qui dominent dans le premier de ces partis, demandez là-dessus son avis à M. Johannes Brahms. Au surplus, on ne pourra nous accuser de manquer de patriotisme, car nous pouvons opposer au sans culottisme patriotique cette strophe de Lamartine :

> Nations ! Mot pompeux pour dire barbarie !
> L'amour s'arrête-t-il où s'arrêtent vos pas ?
> La haine et l'envie ont seules une patrie,
> La fraternité n'en a pas.

Changez la *fraternité* en la *bonne musique*. „

En terminant, M. de Bülow se félicite de l'entente " cordiale et cérébrale „ qu'il constate entre lui et M. Krause au sujet de cette déplorable affaire.

Quelques artistes ont célébré le 2 avril dernier, le 40e anniversaire de naissance d'un cabaretier berlinois, M. Siechen, propriétaire d'une brasserie, où depuis vingt ans, se réunissent les amis du ténor Niemann. M. Siechen a reçu, à cette occasion, un album richement relié en maroquin,renfermant les portraits de ses habitués, parmi lesquels figurent un grand nombre d'artistes, d'acteurs, de musiciens et de littérateurs connus. En tête est le portrait de Niemann, sous le costume de *Tannhäuser*. Il a écrit au bas de son portrait, cette piquante dédicace : " Que cette maison où je demeure (le plus souvent jusqu'à 4 heures du matin) soit bénie ! (Signé) : le vieil habitué du Venusberg. „ Dans l'album se trouve un billet de Wagner, qui date de son séjour à Paris. Il est ainsi conçu en français : " Envoyez-moi une autre futaille de bière, mais meilleure que la dernière fois. RICHARD WAGNER. „

Tannhäuser est à Rome. Dimanche, le 18 avril, l'opéra naguère sifflé à Paris a fait son entrée triomphale sur la scène italienne. Le public de l'*Apollo* lui a fait un accueil chaleureux. C'est la première fois que le *Tannhäuser* est donné en italien. Il avait déjà été joué à Bologne, il y a trois ans, mais en allemand, par une troupe allemande. Ce n'est donc que d'aujourd'hui qu'on peut dire que cet ouvrage est accepté par le public italien.

Les principaux interprètes étaient le ténor Bertini (*Tannhäuser*, Mlle Pierson (*Elisabeth*),le baryton Kaschmann (*Wolfram*), et la basse Jorda (*Landgrave*).

Le *Trovatore* parle avec enthousiasme du baryton Kaschmann, que le public a acclamé avec frénésie après son air du 4e acte, qu'il a fallu bisser. L'ouverture et le septuor ont également été redemandés. A la seconde représentation, le succès s'est encore accentué. Les journaux italiens font un grand éloge du maëstro Mascheroni, le chef d'orchestre de l'*Apollo*, qui avait déjà dirigé, cet hiver, le *Fidelio* de Beethoven.

Après avoir passé deux ou trois jours à Milan à son retour de Paris, Verdi est parti pour Gênes, où il restera quelque temps encore avant de retourner à Sant'Agata, son séjour d'été. La distribution d'*Otello* à la Scala, où l'ouvrage, dit le

Ménestrel, sera décidément représenté au mois de janvier prochain, est définitivement arrêtée ainsi qu'il suit : Otello, M. Tamagno ; Iago, M. Victor Maurel ; Desdemona, Mme Pantaleoni, qui, de Rome, reviendra créer ce rôle à Milan.

La traduction française sera faite par M. du Locle, à qui Verdi l'a expressément promise. On sait, du reste, que M. du Locle à déjà adapté *Aïda* pour la scène française.

❖

Brelan d'opéras nouveaux. Après la *Salambo*, qui a fait fiasco à Milan, on signale six ouvrages lyriques nouveaux en Italie : Un opéra de Malipiero, *Alberigo da Romani*, joué à Venise au théâtre Goldoni, avec succès, dit-on ; la *Bona Figliuola*, opéra du maëstro Graffigna, qui passera le 1er mai prochain au théâtre Filodrammatico, à Milan ; une opérette *Signor Pacifico e tutti pazzi*, jouée à Turin ; un *Jocelin, o la Caduta d'un angelo*, du célèbre contrebassiste et chef d'orchestre Bottesini ; enfin un *Giovanni Huss*, du maëstro Zanardini, dont la représentation est encore indécise.

❖

La belle messe en *fa* mineur de Carl Krebs, de Dresde, a été exécutée, le jour de Pâques, à la Madeleine, par la maîtrise de cette église et l'orchestre de l'Opéra, sous la direction de Gabriel Fauré, et a produit le plus grand effet.

❖

La Société de musique de Copenhague a fêté, le 5 mars dernier, le cinquantième anniversaire de sa fondation. Cette société, dont Niels Gade, le célèbre compositeur danois, est le directeur, compte aujourd'hui environ 3,000 membres.

Il existe encore trois membres fondateurs de la société, entre autres M. Hartmann, âgé actuellement de 81 ans. A l'occasion de cet anniversaire, il a été nommé grand-croix de l'ordre du Dannebrog, et Niels Gade, commandeur de 1re classe du même ordre. Le secrétaire de la société, M. Delbanco, libraire, et les autres membres fondateurs encore en vie, le conseiller d'Etat Collin et le docteur Lorck, ont été également décorés par le roi. Cet anniversaire a été célébré par un concert auquel ont assisté le roi, la reine et toute la famille royale. Le vénérable président, M. Hartmann, avait, pour cette solennité, composé une œuvre toute pleine de fraîcheur et de jeunesse : *Die Welt der Töne*, pour soli, chœur et orchestre. Le programme se composait, en outre, de l'ouverture de *Léonore*, de Beethoven, et de la cantate *les Croisés*, de Niels Gade. Le public a fait aux deux compositeurs une ovation des plus chaleureuses.

VARIÉTÉS

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 30 avril 1763, Léopold Mozart organisa à Francfort-sur-le-Mein, avec ses deux enfants, un quatrième concert dont voici le très curieux programme :

" L'admiration générale qu'a excitée le talent prodigieux et sans exemple des deux enfants du maître de chapelle de Salzbourg, Léopold Mozart, a eu pour conséquence trois concerts au lieu d'un, comme cela avait été annoncé dans le principe. Oui, l'admiration générale, jointe au désir exprimé par plusieurs grands connaisseurs et amateurs d'entendre encore ces prodiges, sont les raisons pour lesquelles se donnera aujourd'hui, mardi 30 avril, à 6 heures, dans la salle Schaf, un quatrième mais tout dernier concert. La jeune fille, âgée de douze ans, et le jeune garçon, âgé de sept ans, joueront non seulement des concertos sur le clavecin ou piano (la fillette jouera les morceaux les plus difficiles des plus grands maîtres), mais le garçon exécutera aussi un concerto sur le violon ; il accompagnera au piano les symphonies et jouera ensuite sur le clavecin, dont les touches seront couvertes d'un drap, aussi bien que s'il voyait le clavecin ; il nommera aussi toutes les notes et les accords qu'on fera entendre à distance, soit sur le clavecin, soit sur tout autre instrument, cloches, verres, pendules, etc. ; enfin, il improvisera sur le clavecin et sur l'orgue, et aussi longtemps qu'on le voudra, dans les tons les plus difficiles qu'on pourra lui désigner, fournissant la preuve qu'il sait aussi jouer de l'orgue, dont le toucher est tout à fait différent de celui du clavecin.

„ Le prix d'entrée sera d'un petit écu (3 francs). „

Heureux Francfortois ! avoir eu la chance d'entendre le grand Mozart pour un petit écu, et aussi longtemps qu'ils l'ont voulu !

— Le 1er mai 1786, à Vienne, le *Nozze di Figaro*, de Mozart. — Après l'*Enlèvement au Sérail*, Mozart avait vainement cherché à se produire au théâtre de Vienne (une petite pièce de circonstance : *le Directeur de spectacle*, ne compte pas), jusqu'à ce que Da Ponte vînt s'adresser à lui, après s'être brouillé avec Salieri ; Mozart choisit lui-même la pièce de Beaumarchais, en souvenir du succès du *Barbier de Séville* mis en musique par Paisiello. Da Ponte obtint l'autorisation de faire représenter l'ouvrage de Mozart, quoique l'empereur eût interdit la comédie de Beaumarchais, à cause des allusions politiques. Ces allusions, dans un opéra chanté en italien, n'avaient plus de raison d'être redoutées. Le *Nozze di Figaro* obtinrent un immense succès, malgré les cabales suscitées contre Mozart par les compositeurs et les virtuoses italiens.

La version française des *Noces de Figaro* est celle, adoptée aujourd'hui, de Michel Carré et Jules Barbier. La dernière reprise au théâtre de la Monnaie est du 15 mars 1883.

— Le 2 mai 1829, à Londres (théâtre Drury lane) *Masaniello, or the dumb girl of Portici*, traduction de la *Muette de Portici* avec la musique d'Auber, *music characteristic and beautiful*, disent les *Mémoires* de Parke. — Braham (Masaniello), Th. Cooke (Alphonse), Mlle Betts (Elvire).

— Le 3 mai 1856, à Paris, décès d'Adolphe-Charles Adam, à l'âge de 53 ans. — C'est en ce moment, à Bruxelles, un des compositeurs français les plus joués ; le *Chalet*, *Si j'étais roi*, *Giralda*, la *Poupée de Nuremberg*, le *Farfadet* alternent constamment sur nos affiches de théâtre. Et cependant, cette musique dont nous nous accommodons si fort, quel cas en faisait le terrible Berlioz ? Il la passait sous la jambe. Un souffle de mépris, et c'était tout ! Il est vrai qu'à son tour Adolphe Adam ne ménageait pas Berlioz. — « Quand j'entends de la musique de M. Berlioz, disait-il, il me semble que j'assiste à des expériences d'acoustique. Il souffle dans toute sorte d'instruments, non pour exprimer une idée, mais pour en éprouver la sonorité. »

— Le 4 mai 1852, à Paris, décès de Joseph-Henri-Pascal Taskin. — Ce pianiste, qui vit le jour à Versailles, le 24 août 1779, n'était pas, suivant Fétis (*Biogr. univ. des mus.*, t. VIII, p. 189), le neveu mais bien le fils du très habile facteur de clavecins, né à Theux, province de Liège, le 27 juillet 1723, et mort à Paris, le 9 février 1795. Les dates de naissance et de décès des deux Taskin sont fautives dans Fétis.

Un descendant en ligne directe de cette famille originaire de Belgique est M. Alexandre-Emile Taskin, aujourd'hui basse chantante à l'Opéra-Comique. Il est né à Paris le 8 mars 1852.

— Le 5 mai 1833, à Paris (Conservatoire), François Prume se fait entendre pour la première fois en exécutant un solo de violon d'Habeneck. — Après avoir remporté de nombreux succès à l'étranger, il revint dans son pays pour occuper au Conservatoire de Liège la classe de violon. Il est mort dans cette ville le 14 juillet 1849, à l'âge de 33 ans. Son portrait dû au crayon de Baugniet et accompagné d'une notice, fait partie de la collection publiée par Deprins.

— Le 6 mai 1814, à Darmstadt, décès de l'abbé Georges-Joseph Vogler. — Il était né à Wurzbourg, le 15 juin 1749.

Deux de ses élèves, Weber et Meyerbeer, suffiraient à rendre son nom impérissable. Il vivait, pour ainsi dire, dans l'intimité du grand-duc Louis Ier de Hesse-Darmstadt, à la table duquel il avait son couvert mis chaque jour. Son extérieur était des plus bizarres. L'abbé Vogler était petit et d'une taille ramassée, avec des bras et des doigts d'une longueur démesurée, qui lui permettaient d'embrasser au piano jusqu'à près de deux octaves. Il portait habituellement un habit noir à larges basques, des culottes courtes en drap de soie, des bas rouges et des souliers avec boucles en or.

Erratum. — Une erreur typographique nous a fait imprimer le 25 avril 1825 pour la date de naissance du chevalier Van Elewyck. C'est le 24 avril qu'il faut lire. L'éminent musicologue ne nous en voudra pas de l'avoir rajeuni d'un jour.

BIBLIOGRAPHIE.

Il Teatro illustrato. (Milan, E. Sonzogno, livraison du mois d'avril.)

Illustrations avec texte : 3 scènes de : les *Pêcheurs de perles*, opéra de Bizet, représenté à la Scala de Milan ; *Martyre*, drame de Dennery, à l'Ambigu-Comique de Paris ; album de costumes slaves.

Texte : Musique et musiciens à Naples, par Gesarino (suite); théâtres de Milan, Naples, Gênes, Paris, Vienne, Florence ; jugement de la presse milanaise sur les *Pêcheurs de perles*, de Bizet; *Saint-Mégrin*, des frères Hillemacher (traduit du *Guide musical*); *Du beau en musique*, par Hanslick (suite); bibliographie et nécrologie; bulletin du mois de mars, etc.

CONCERTS ANNONCÉS

Théâtre royal de la Monnaie.—Quatrième et dernier concert populaire, sous la direction de M. Joseph Dupont, lundi 3 mai 1886, à 8 heures du soir. Audition d'œuvres de Richard Wagner.

Programme. Première partie. 1. Premier acte de *Tristan et Yseult*, version française de M. Victor Wilder, (première exécution). Personnages : Yseult, Mme Philippine d'Edelsberg ; Brangaine, Mme Flon-Botman ; Tristan, M. Ernest Van Dyck ; Kourwenal, M. Renaud ; un matelot, M. Grandubert ; matelots ; chevaliers. — Deuxième partie. 2. Fragments de l'*Anneau du Nibelung : a)* Entrée des dieux dans le Walhalla du *Rheingold* (orchestre seul) ; *b.* Scène de la forêt de *Siegfried :* Siegfried, M. Van Dyck ; l'Oiseau, Mlle Wolff ; *c.* Chant des filles du Rhin du *Crépuscule des dieux :* Woglinde, Mme Wolff ; Flosshilde, Mme Ph. d'Edelsberg ; Welgunde, Mme Flon-Botman ; *d.* La chevauchée des Valkyries de la *Valkyrie* (orchestre seul). — Directeur du chant : M. Ph. Flon.

La répétition générale aura lieu le samedi 1er mai, à 2 1/2 heures précises, dans la salle de la Grande-Harmonie.

Salle de la Grande-Harmonie.—Vendredi 30 avril, à 8 heures du soir ; dimanche 2 mai à 2 heures de l'après-midi ; et mardi 4 mai, à 8 heures du soir, concerts de M. Antoine Rubinstein.

Nécrologie.

Au moment de mettre sous presse, nous apprenons, avec le plus vif regret, la mort de M. Gobbaerts, compositeur. Nous nous réservons de consacrer, dans notre prochain numéro, une notice biographique sur cet artiste éminent.

Bruxelles. — Imp. Th. Lombaerts, rue Montagne des Aveugles, 7.

32e ANNÉE. Bruxelles, jeudis 7 et 13 Mai 1886. Nos 18 et 19.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT
Belgique, un an . . . . Fr. 10 00
France, un an . . . . „ 12 00
Les autres pays, par an (port en sus) . . „ 10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES

INSERTIONS D'ANNONCES :
La petite ligne . . . . Fr. 0 50
La grande ligne . . . . „ 1 00
On traite à forfait pour les grandes annonces.

BRUXELLES : SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — Paris : FISCHBACHER, rue de Seine, 33
Londres : SCHOTT & Cie, 159, Regent street; Mayence : les Fils de B. SCHOTT.

AVIS. — Du 1er mai au 1er septembre, le *Guide musical* ne paraît que tous les quinze jours.

MOINS DE THÉATRES, PLUS DE THÉATRE

Depuis quelque temps, Bruxelles est doté d'une scène importante de plus, l'*Elyseum* de son nom primitif, le *Nouvel Eden*, comme l'avait tenu d'abord le public sur les fonts baptismaux, le *Théâtre de la Bourse*, ainsi qu'il s'appelle en dernier ressort.

Le besoin de cet établissement, favorisé de presque autant de titres qu'un hidalgo de la Vieille Castille, se faisait-il généralement sentir? Je n'hésite pas à me prononcer pour la négative.

Non pas que le *Théâtre de la Bourse* ne constitue en réalité une fort belle scène, intelligemment aménagée, d'une décoration parfaite et pourvue d'attractions variées. La question n'est pas là. Elle se pose en ces termes :

“ Bruxelles qui, proportionnellement à son importance et à sa population, possède plus de théâtres que Paris même, ce rendez-vous privilégié des oisifs des deux mondes, Bruxelles peut-il raisonnablement alimenter tant d'entreprises rivales? „

Les directeurs, réduits aux abois par suite de la *crise*, malheureusement passée depuis longtemps à l'état normal, pourraient répondre en connaissance de cause. Vainement ils se flattent de soutenir la concurrence au prix de ruineux sacrifices et d'efforts désespérés; le public, fatalement limité, — que dis-je? s'éclaircissant tous les jours, — ne peut leur rester fidèle. Tiraillé de vingt côtés à la fois, il est devenu nomade et se porte seulement où l'appellent la magnificence et l'originalité d'un spectacle nouveau, annoncé à grand renfort de réclames, mais sur lequel il se blase presque aussitôt avec un alarmant ensemble. Cet état de choses, au fond, n'a rien d'imprévu. Il résulte uniquement d'un désaccord complet entre l'offre et la demande. Approvisionnez surabondamment un marché public des denrées les plus exquises, vous ne ferez point monter pour cela indéfiniment le mouvement de la consommation. Comment se fait-il que ces notions élémentaires d'économie politique échappent aux plus habiles entrepreneurs de spectacles? Jamais l'insuccès des uns n'a découragé la présomption des autres. Si bien qu'ils en arrivent tous, fatalement, suivant l'énergique expression de Balzac, “ à se manger comme des araignées dans un pot „.

* * *

Où sont les temps prospères où, sur la seule scène de la Monnaie, alternaient et fraternisaient les genres les plus opposés? Les pompes de l'opéra séria ne faisaient que prêter plus de charme aux grâces sentimentales et coquettes de l'opéra-comique. On venait y frissonner et s'attendrir, sans fausse honte, aux drames *palpitants* de la période romantique, s'intéresser aux développements et à l'*intrigue* de la comédie de mœurs, rire franchement aux imbroglios à couplets de feu le vaudeville, médiocrement remplacé, comme esprit, par l'opérette.

Dira-t-on que l'époque n'était point si riche que la nôtre en productions lyriques et littéraires? Jamais il n'en fut, peut-être, de plus merveilleuse et de plus féconde. Les théâtres d'ordre de Paris, qui, grâce au public étranger, épuisent aujourd'hui par centaines de représentations consécutives le succès de leurs rares nouveautés, montaient en une seule saison trente ou quarante ouvrages, aussitôt repris sur toutes les scènes françaises de la province et de l'étranger. Certes, la mise en œuvre ne comportait point alors les somptuosités auxquelles on nous a malheureusement habitués. Mais le luxe fou du théâtre moderne n'est-il pas en raison inverse de sa stérilité relative? Shakespeare donnait naïvement à ses monuments dramatiques le cadre modeste d'une

grange et, par la seule magie de son art, atteignait aux limites suprêmes de l'illusion. De nos jours, les plus fécriques décors sont regardés avec dédain et l'on exige pour le moindre cortège d'opéra un déploiement de richesses au prix desquelles on aurait monté deux chefs-d'œuvre de l'ancien répertoire. Croyez-vous que ce soit là un progrès ? Un progrès de cuisine, tout au plus. Trop de sauce et pas assez de civet. Un théâtre qui a besoin de tant compter avec le décorateur, le machiniste et le costumier, se décerne à lui-même, au point de vue de l'art pur, un compromettant brevet d'impuissance.

* * *

Stérilité, impuissance ? Est-ce qu'en employant ces termes d'une rigueur cassante, je ne calomnierais pas un peu le présent pour la plus grande gloire du passé ?

Peut-être bien. Mais mon excuse est toute dans la pénurie de nos statistiques théâtrales. Huit ou dix pièces, au succès plus ou moins brillant ou contesté, voilà le bilan des directions parisiennes,et comme l'on sait, il n'y a que celles-là qui aient mission de défrayer toutes les autres scènes françaises. D'ailleurs, elles seraient bien empêchées d'en monter davantage. Une œuvre qui ne dépasserait pas la centième, ne couvrant pas ses frais, il faut de toute nécessité la traîner jusque-là, ce qui à Paris est facile, étant donné le renouvellement quotidien de la population flottante. Il s'ensuit qu'une demi-douzaine de fournisseurs attitrés suffisent amplement aux besoins de la consommation. Les autres, les inconnus, les buveurs d'eau, sont impitoyablement écartés. Ce serait trop risquer que d'aventurer sur leurs productions non encore cotées les mises de fonds exigées par les dangereuses parties qu'engagent entre eux les directeurs réputés dans le mouvement. Qui nous dit que dans la masse ignorée des partitions et des manuscrits soumis à ces dédaigneux spéculateurs, il n'y a pas d'œuvres fortes et vivaces condamnées à ne jamais affronter les feux de la rampe ? Grâce à l'ancien système, leurs pièces montées à peu de frais les eussent peut-être classés d'emblée. Avec le système actuel, les plus rares talents n'arrivent qu'à force de protections et de courbettes, et le plus souvent quand a déjà sonné pour eux l'heure de la décadence.

* * *

En réalité, le nombre croissant de théâtres, loin d'offrir aux auteurs lyriques et dramatiques français contemporains une plus vaste carrière, n'a fait qu'entraver encore leurs efforts d'innovation et leurs ambitions légitimes. Chaque restaurateur théâtral parisien, — car ce nom leur convient à merveille, — exploitant sa *spécialité* et certain d'avoir toujours des tables d'étrangers pour le petit nombre de ragoûts pimentés fournis par ses Vatels ordinaires, se garderait de surcharger la carte de plats nécessitant de nouvelles mises en train. De leur côté, les scènes officielles chargées de diriger le goût du public se sont empressées de justifier l'obtention de leurs gras subsides par une aristocratique rigueur. S'obstinant à éterniser un vieux fonds de répertoire usé en province depuis un quart de siècle, elles n'ont plus mis en lumière — et encore contraintes et forcées — que quelques rares ouvrages, pour la plupart déjà rancis dans les cartons. Pour ne parler que de la plus glorieuse, il est acquis qu'on va surtout au grand-opéra pour voir la salle et pour applaudir la virtuosité d'artistes fabuleusement surpayés. Dès lors, qu'importe qu'on y joue la *Favorite*, le *Trouvère*, la *Juive* ou *Hamlet*, *Henri VIII* ou *Françoise de Rimini ?*

* * *

Il faut reconnaître que le théâtre de la Monnaie, rangé à juste titre parmi les plus sérieux et les plus hospitaliers de l'Europe artistique contemporaine, s'est, principalement sous l'impulsion de ses derniers administrateurs, soustrait, dans la mesure du possible, à la pression intolérante des scènes parisiennes. Non seulement, lorsque Massenet et Reyer désespéraient d'obtenir à l'Opéra un hypothétique tour de faveur pour leur œuvre de prédilection, ils ont monté avec un luxe princier *Hérodiade* et *Sigurd*, déclarés incompatibles avec les exigences de la scène française, mais le public bruxellois leur a dû d'applaudir *Lohengrin*, le *Tannhœuser*, le *Vaisseau Fantôme* et les *Maîtres Chanteurs*. Cette année, *Gwendoline*, les *Templiers* de Litolff et le *Saint-Mégrin* des frères Hillemacher ont fourni une carrière honorable. Malheureusement, la Monnaie n'est point placée dans les conditions de l'Opéra de Paris, et justement parce que ses charges sont écrasantes, elle ne lutte point à armes égales avec la concurrence effrénée dont je parlais au début de cet article.

En bannissant de ses planches,autrefois moins collet monté, l'opérette, comme sous-genre, ne pouvant entrer en parallèle avec l'opéra-bouffe, dont les maîtres s'appellent toujours Donizetti, Ambroise Thomas et Albert Grisar, elle a laissé le champ libre à des scènes secondaires qui, du reste, pouvaient parfaitement vivre de ses déchets. Mais le mal n'est point venu de là. Il résulte tout entier d'une nouvelle catégorie de théâtres qui, depuis quelques années, ont pris une extension alarmante pour l'avenir de l'art théâtral même.

Je veux parler des Folies-Bergères, un peu localisées partout, des Alhambras, des Eldorados, des Scalas et des Elyseums, qui n'en sont que les contrefaçons et dont les facilités fumigatoires, bachiques et autres ont enlevé aux théâtres sérieux une grande partie de leur ancien public. La vogue qui s'attache actuellement à ces établissements n'aura, je veux bien le croire, qu'un temps limité; mais si l'avenir ne leur appartient point, ils tiennent dans le présent une place trop encombrante pour n'en pas rechercher le pourquoi.

* * *

Ce pourquoi, le voici :

Ne trouvant plus dans les théâtres à hautes ten-

dances la pâture, sans cesse renouvelée, à laquelle s'alimentaient les intelligences des générations précédentes, la jeunesse de notre temps, fort avancée et malheureusement sceptique à proportion, s'est dégoûtée des scènes rivées, comme à perpétuité, à une chaîne d'œuvres routinières, coulées dans un même moule et reproduites jusqu'à l'écœurement. Elle s'est regimbée contre ce gérontisme artistique qui, loin d'éveiller chez elle l'enthousiasme des grandes luttes du passé, l'endormait dans un ronronnement banal de lieux communs. Et alors, elle a cherché des émotions plus bas, en pleine matière.

La Rome des empereurs, qui ne se levait que sur la question du pain,mais que les jeux du Cirque faisaient taire, avait des plaisirs cruels. Il lui fallait du sang pour la passionner. Comme le sang humain ne se verse plus impunément,même pour amuser le public,— sinon en Espagne, sous la corne des taureaux, — il a fallu autre chose de nature à provoquer les sensations aiguës réclamées par nos chloroses. Toute une population étrange, autrefois circonscrite dans nos champs de foire, a aussitôt répondu à l'appel. Le drame s'est alors déroulé en pleine réalité. Dompteurs d'animaux féroces, exaltés par les acclamations d'un vrai public ; trapézistes travaillant sans filet, à des hauteurs vertigineuses ; acrobates se renvoyant des enfants élevés à la cravache ; dresseurs d'éléphants, de singes, de chiens, de loups, d'oies et de cochons savants ; jongleurs faisant tourbillonner autour de leurs crânes, où perle la sueur, des auréoles de poignards aiguisés ; avaleurs de sabres et de baïonnettes, retombant épuisés dans la coulisse, à la suite de leurs exercices ; hommes-serpents, tousseteux et émaciés, voués fatalement à la rupture de quelque muscle vital, font assaut d'audacieuses et de terrifiantes prouesses.La témérité devient chose banale, l'impossible est traité de truc intelligent. Et cependant, ce monde déclassé, inconscient et fou apporte tous les soirs,comme enjeu de ses bravades, son sang ou sa vie, ni plus ni moins que les belluaires de Néron et d'Héliogabale.

Comment lutter avec de pareilles *attractions ?* La concurrence s'en charge, il est vrai. Elle tâche de découvrir et de stimuler de plus acharnés casse-cous,des acrobates plus enfants, — en France, il y a une loi restrictive, qui nous manque, — des monstruosités plus répulsives. Mais l'art dramatique et musical, qui devrait s'enrichir d'alluvions charriés par l'éternel flux des idées, n'a qu'un souci : renforcer ses digues, pour arrêter le mouvement des flots bouillonnants de la création intellectuelle.

* * *

La conclusion de ce qui précède est simple.

Le théâtre, autrefois d'origine sacerdotale, s'est successivement modifié. Celui de Sophocle, d'Eschyle et d'Euripide n'est point le théâtre de Shakespeare, de Gœthe, de Schiller et de Victor Hugo. Mais un lien commun unit ces génies primesautiers. Ils s'adressent à toutes les classes de la société,et les passions dont ils étudient le développement sont familières à l'entière humanité. Si vous voulez que le théâtre soit ce qu'il devrait être en réalité, un miroir, une école, un enseignement, adressez-vous non seulement aux amateurs, aux *dilletanti*, mais à la masse intelligente. Tributaire et rivale de la poésie, la musique ne doit point se soustraire à ce mouvement noblement démocratique. Gluck, Beethoven, Weber, Meyerbeer et Wagner sont essentiellement éducateurs, car ils ne font pas que réveiller des sensations, ils éveillent des idées. Ouvrez toutes larges les portes aux jeunes et aux vaillants, pendant que brille encore en eux la flamme sacrée qui pousse aux grandes entreprises.

Trop de théâtres et pas assez d'œuvres théâtrales.

Au lieu de chercher midi à quatorze heures et de remplacer par la pompe du spectacle le vide de la conception, revenons-en plutôt à la simplicité d'autrefois. Mais que la scène vive, sans cesse passionnée par de nouvelles et fécondes compétitions. Respect aux morts, mais justice aux vivants.

Et alors seulement, l'art humain, civilisateur éternel, aura raison des passagères et malsaines séductions d'une curiosité désœuvrée. GUSTAVE LAGYE.

La Semaine théâtrale et musicale

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE

Voilà close la saison théâtrale. Adieux paniers ; vendanges... Hélas! les vendanges auront été maigres, cette année ! Et cependant, malgré les désastres, peu de saisons théâtrales auront été aussi remplies, aussi intéressantes. Voici la liste des ouvrages qui ont été joués :

Les *Templiers*, 31 représentations ; *Roméo et Juliette*, 16 ; le *Barbier de Séville*, 15 ; *Si j'étais roi !* le *Pré aux Clercs* et le *Maître de Chapelle*, 13 ; *Coppelia*, 12 ; les *Huguenots*, 12 ; le *Farfadet*, 10 ; le *Voyage en Chine*, *Ondine*, *Saint-Mégrin*, 9 ; *Aïda*, l'*Africaine*, *Pierrot macabre* et *Bonsoir M. Pantalon*, 8 ; le *Châlet*, 7 ; *Faust*, le *Docteur Crispin*, 6 ; la *Favorite*, la *Traviata*, *Joconde* et *Haydée*, 5 ; la *Juive*, la *Fille du régiment*, *Lucie de Lammermoor*, *Maître Pathelin* et *Gwendoline*, 4 ; *Rigoletto*, le *Trouvère*, 3 ; *Guillaume Tell*, *Giralda*, et un divertissement, 2 ; *Fra Diavolo*, 1 ; soit 266 représentations d'ouvrages joués seuls ou en spectacles coupés. Elles comprennent 115 représentations de grand-opéra, 120 représentations d'opéra-comique et 31 représentations de ballet. Il y a eu, en outre, le concert Lasalle, 3 concerts du chœur russe, l'exécution d'un acte de la *Muette de Portici* et 5 bals masqués.

Les adieux de la troupe d'opéra et de la troupe d'opéra-comique ont été moins pathétiques, moins fleuris que les années précédentes. Il n'y avait plus de direction pour fournir les gerbes et dévaliser les parterres. Mais chacun, pourtant, a eu sa part de bravos et de bouquets, ceux qui nous restent comme ceux qui nous quittent. Puis, le lendemain de la clôture, la Monnaie a rouvert ses portes pour fêter M. Chappuis, le plus ancien, le plus modeste,

le plus vaillant de ses pensionnaires, qui, depuis vingt ans, ne nous a pas quittés — et qui n'est pas près de nous quitter encore. — Cette représentation, enthousiaste et superbe, a été une vraie solennité, à laquelle, non seulement toute la troupe, mais aussi des anciens camarades, Mme Caron et M. Gresse, ont tenu à prendre part.

Et maintenant, un avenir nouveau s'ouvre pour la Monnaie, placée dans des mains nouvelles, qui sont des mains amies : MM. Joseph Dupont et Lapissida ont été choisis décidément par l'administration communale pour succéder à M. Verdhurt. Leur compétence est connue : c'est le meilleur garant de succès, le plus ferme espoir qu'ils sauront mener à bien la tâche lourde et difficile dont ils se sont chargés. Tous nos vœux les accompagnent.

Dans son dernier feuilleton du *Français*, M. Adolphe Jullien s'occupe de la faillite du théâtre de la Monnaie, qui lui suggère de très intéressantes observations. Discutant la question du Théâtre-Lyrique, toujours agitée à Paris, M. Jullien déclare que le véritable Théâtre-Lyrique de Paris, c'est le théâtre de la Monnaie, à Bruxelles. Et il ajoute:

" Au temps de MM. Stoumon et Calabresi, c'était le Théâtre-Lyrique heureux, parce qu'ils savaient se conduire et ne frapper qu'un grand coup chaque année avec un ouvrage considérable : *Sigurd*, *Hérodiade* ou *les Maîtres chanteurs*. M. Verdhurt a voulu faire plus : trois ouvrages nouveaux en un seul hiver ; et la débâcle a si rapidement marché qu'il est en faillite aujourd'hui.

„ La véritable cause de cette débâcle,c'est qu'il avait adopté une ligne de conduite absolument différente de celle appropriée à une ville comme Bruxelles ; c'est qu'au lieu de fonder ses chances de succès sur un répertoire solide, avec une partition nouvelle extrêmement importante au milieu de la saison, il avait cru pouvoir réussir par la multiplicité des pièces inédites, l'une remplaçant l'autre au plus vite et le succès venant ou ne venant pas au gré du hasard ; en un mot, c'est qu'il avait appliqué au théâtre de la Monnaie l'idée mère du Théâtre-Lyrique.

„ Et c'est ce qui l'a perdu, par la bonne raison qu'on ne trouve pas tous les ans des ouvrages comme *Sigurd*, voire comme *Hérodiade*, et que cette série de partitions intéressantes, estimables, mais manquant de relief ou dont les auteurs ne s'imposent pas encore au public, laisse indifférente la grande masse des auditeurs. Les amateurs spéciaux, les journalistes, tous gens qui vont au spectacle sans bourse délier, peuvent suivre ces essais successifs d'une oreille bienveillante, et dans le nombre, assurément, tout n'était pas à dédaigner, *Gwendoline* en premier lieu ; mais le gros public, celui qui fait la fortune ou la ruine des théâtres, demeure insensible à ces tentatives et ne se dérange que pour une œuvre très importante ou signée d'un auteur très en vue. C'est ce qui fait que le Théâtre-Lyrique à Paris n'est possible qu'avec une subvention extrêmement forte qui lui permette de traverser les mauvais jours, si longs soient-ils, jusqu'au moment fortuné où le hasard le favorisera d'un succès ; c'est ce qui fait que, malgré tout subside, il a régulièrement fait faillite au bout d'un certain nombre d'années, même lorsqu'il avait eu des périodes très brillantes et très productives : de façon ou d'autre, il n'a jamais pu conjurer le sort fatal. „

Si justes que soient ces réflexions en thèse générale, nous croyons que notre éminent confrère se trompe en attribuant une si grande part aux pièces nouvelles dans le désastre de la direction Verdhurt. Les *Templiers* ont été une excellente affaire. et *Gwendoline* aurait été vraisemblablement un succès d'argent si elle n'était venue à la dernière heure. La quatrième représentation de ce remarquable ouvrage a fait salle comble la semaine dernière et, selon toute apparence, ce succès se serait maintenu et accru si l'on ne s'était trouvé à la fin de la saison.

Il est à remarquer, d'ailleurs,que le déficit qui a fait sombrer M. Verdhurt date des mois de décembre et de janvier, c'est-à-dire qu'il est antérieur aux pièces nouvelles. Celles-ci n'y sont donc pour rien. La vraie faute de la défunte direction, c'est d'avoir accumulé les nouveautés pendant les trois derniers mois de la saison théâtrale. Le personnel, surmené, s'est trouvé très inférieur, dès lors, dans les pièces du répertoire courant, si bien que la salle restait vide les jours où l'on ne jouait pas les nouveautés.

Nous croyons avec M. Jullien qu'il serait dangereux de multiplier les tentatives nouvelles. Mais le public de Bruxelles, beaucoup plus dégagé de préjugés que le public de Paris et mieux préparé aussi, se désintéresserait vite d'un théâtre qui ne lui donnerait que le vieux répertoire, chanté par des artistes qui n'en ont plus la tradition et qui n'en rendent pas l'esprit. C'est ce que MM. Stoumon et Calabresi avaient compris et c'est ce qui explique la constante fortune de leur exploitation. La nouvelle direction s'inspirera de leur exemple, nous en sommes convaincus, et tout en fondant ses chances de succès sur un répertoire solide, porté par une troupe jouant d'ensemble, continuera résolument à renouveler ce répertoire. Le théâtre ne vit que de changements.

Nouvelles Diverses



BELGIQUE

BRUXELLES ET PROVINCE

C'est devenu une tradition des concerts populaires de terminer leur saison de concerts par une audition d'œuvres wagnériennes. La tradition paraît avoir du bon, puisque le public s'y complait et que ce grand nom de Wagner semble exercer sur les masses un attrait irrésistible. La salle de la Monnaie était lundi soir absolument comble.

Après l'éclatant triomphe du 1er acte de la *Walkyrie*, l'année dernière, et le non moins éclatant succès du 1er acte de *Tristan et Yseult* aux concerts Lamoureux à Paris, nous nous étions attendus, il faut l'avouer, à un accueil plus chaleureux fait à ce dernier ouvrage. Le succès, pourquoi ne pas le dire franchement, n'a pas été à la hauteur des sacrifices que s'était imposés M. Joseph Dupont. Ce n'est pas qu'aucune faute lui soit imputable. Jamais son bel orchestre n'a montré plus de feu, plus d'ensemble, plus de délicatesse et de nerf tour à tour dans le développement de cette admirable mélopée wagnérienne qui drape tous les personnages du drame musical comme d'une étoffe de soie et d'or aux larges plis. De la part des exécutants il y a eu toute la bonne volonté et le talent désirables. M. Van Dyck a droit tout d'abord à toutes nos félicitations. Il est en progrès et le voilà en passe de devenir un vrai chanteur de théâtre. Sa diction s'est singulièrement animée et assouplie, sans que sa voix ait rien perdu de sa noblesse et de son éclat. Dans tout l'acte de *Tristan*, comme dans la scène de Siegfried dans la forêt, il a eu de beaux et dramatiques accents, et il a dû s'apercevoir, au frémissement de l'auditoire, de l'impression profonde qu'il avait produite sur le public. A côté de lui, Mlle Philippine d'Edelsberg a chanté le rôle écrasant d'Yseult en artiste aguerrie et d'un talent sûr. Malheureusement, l'éminente cantatrice avait payé son tribut à la grippe, et ce n'est qu'au prix d'un effort dont le public aurait dû lui savoir plus de gré, qu'elle a pu soutenir jusqu'au bout sa difficile partie. Ajoutez à ce duo le joli mezzo de Mme Flon-Botmann, dont la diction malheureusement a paru un peu molle ; le baryton sonore et mordant de M. Renaud ; enfin le charmant ténor de M. Gandubert (le matelot), avec de pareils éléments il semblait que le succès dût être foudroyant. Et, cependant, il n'est pas venu.

C'est en grande partie à la détestable acoustique de la salle de la Monnaie, quand l'orchestre est placé sur la scène, que nous attribuons ce résultat. Tout le finale de l'acte, qui est d'une intensité sonore si extraordinaire, n'a produit aucun effet. Si bien qu'il y a eu ce contraste bizarre du public de la répétition générale, d'ordinaire froid et guindé, éclatant en bravos enthousiastes et rappelant trois fois les artistes et le chef d'orchestre, et du public de l'exécution, d'ordinaire de beaucoup le plus chaud, se tenant sur la réserve et ne se livrant qu'avec une sorte de contrainte. Cette expérience aura eu au moins ceci de bon, qu'elle amènera une modification dans l'aménagement de l'orchestre pour les concerts de l'année prochaine. M. Joseph Dupont directeur de la Monnaie ne refusera certainement pas à M. Joseph Dupont chef d'orchestre des populaires, un plancher couvrant le trou béant de l'orchestre. Ce sera toujours cela de gagné.

La seconde partie du concert a infiniment plus porté. La belle et majestueuse marche des dieux du Rheingold, le délicieux épisode de Siegfried conversant avec l'Oiseau de la forêt, chanté à ravir par M. Van Dyck et M[lle] Wolff, — un oiseau à rendre jaloux l'oiseau de Bayreuth, Lilli Lehmann ; — le merveilleux trio des filles du Rhin de la *Götterdämmrung*, chanté par M[lle] Wolff, M[mes] Flon et d'Edelsberg, enfin la terrible *Chevauchée des Valkyries* ; ces pages qui sont comme les pierres précieuses de cet admirable joyau qui a nom l'*Anneau du Nibelung* ont soulevé d'unanimes applaudissements.

Constatons, en terminant, que pas un auditeur n'a bougé jusqu'à ce que la dernière note ne se fût éteinte, et que ce concert s'est terminé comme il avait commencé, par une véritable ovation à M. Dupont. On venait d'apprendre sa nomination à la direction du théâtre de la Monnaie.

⚙

Il aura passé, à Bruxelles, comme un météore lumineux et rayonnant, le grand et merveilleux artiste que toutes les capitales d'Europe viennent tour à tour d'applaudir dans un élan unanime d'admiration émue, et que nous n'aurons possédé, hélas! que trois jours. Rien ne peut donner une idée des transports d'enthousiasme qui ont éclaté à la fin de chacun des trois piano-récitals qu'ANTOINE RUBINSTEIN vient de donner à la Grande-Harmonie, rien, si ce n'est l'enthousiasme pareil qu'il a soulevé partout où il vient de passer. Et c'est un spectacle unique, en cette décadence du siècle, que cette foule innombrable d'admirateurs, musiciens, amateurs, peintres, lettrés, nobles, bourgeois et vilains, princes de l'intelligence et princes du sang, acclamant cet artiste de génie et suivant, haletants, son char triomphal.

Tel il nous est apparu pour la dernière fois, il y a cinq ou six ans, avec son incomparable maestria, avec l'inépuisable variété de sa virtuosité, avec la noblesse pleine de simplicité et de grandeur de son style, avec la passion débordante et la fougue de son jeu, tel nous l'avons revu, complété s'il se peut, et agrandi encore par l'assagissement de l'exécution et la mélancolie qu'apporte la fuite des jours. En ces trois journées, — Beethoven, Schumann, Chopin, — c'est tout un monde de pensées, d'images, de sensations qui a passé devant nous, évoqués par la magie souveraine d'un grand poète.

Il faut se borner à noter l'impression générale de ces soirées uniques, dont le souvenir restera ineffaçable dans notre mémoire. Après Beethoven, dont la rêverie sereine et la mélancolie profonde n'ont jamais été exprimées avec plus de puissance et de noblesse (par exemple l'adagio des sonates 109 et 111), c'est le lyrisme enfiévré, la fantaisie tendre et passionnée tour à tour de Schumann qui ont le mieux inspiré le grand artiste. A Paris, l'impression paraît avoir été identique. On me permettra de citer, à ce propos, un court extrait d'un très intéressant article sur Rubinstein, que M. Léon Pillaut publie dans la *Revue bleue*. Il exprime si parfaitement ce que je voudrais dire, que je n'hésite pas à m'approprier le passage : " Les Etudes symphoniques, le recueil intitulé la *Kreisleriana*, l'*Oiseau prophète*, ont donné des sensations tellement neuves et fortes, qu'on ne se rendait plus compte de ce que l'on entendait. Ce n'est plus le piano qui résonne, ce sont les sons touffus de l'orgue ; les crépitations d'accord par poignées, les gammes filantes qui vont s'éteindre dans la gravité d'un pianissimo, les courses folles qui se terminent dans un repos lointain; l'ubiquité des mains qui mènent la pensée complexe sur le front de l'échelle sonore vous transportent dans un autre monde de sons que celui où vous conduit habituellement le piano. Ce n'est plus l'instrument qu'on entend, c'est l'idée musicale avec tout son éclat, ses désirs réalisés, ses nuances décuplées. " Il n'y a pas un mot à ajouter à ces lignes étincelantes. Avec Chopin, les impressions ont été moins profondes. L'exécution a dépassé en intérêt la musique elle-même. Le maniérisme de cette poésie aristocratique en arrête parfois l'élan. Mais quelle cambrure Rubinstein sait imprimer à la mélodie; quel accent dans le rythme des mazourkes et des polonaises; quel étincellement d'or et de pierreries il fait miroiter à nos yeux! Toutes ces pièces, que de trop fréquentes auditions ont vulgarisées et que tant de pianistes ont féminisées, il les anime d'une vie surnaturelle qui en fait autant de tableaux d'une couleur intense et d'un charme pénétrant.

Profonde et ineffaçable a été l'impression laissée par ces trois séances.

⚙

Antoine Rubinstein assistait dimanche soir à la dernière représentation des *Templiers*. On a remarqué, en revanche, son absence au Concert populaire de lundi. Mais elle s'explique : Rubinstein est un anti-wagnérien très décidé. M. César Cui ne partage pas, paraît-il, cette antipathie pour le maître de Bayreuth. Nous l'avons aperçu dans la salle, paraissant écouter avec une grande attention tout le premier acte de *Tristan*.

⚙

Rappelons un joli mot de Rubinstein. Malgré la perfection et la sûreté de son mécanisme, tellement extraordinaire qu'il efface la notion du difficile et du facile, il lui arrivait autrefois assez fréquemment de faire des fausses notes dans l'emportement et la fougue de son jeu. Il disait à ce propos, en riant, à un confrère :

« On pourrait faire un concerto avec les notes que j'ai laissé tomber. »

LOUVAIN.

L'exécution du *Miserere* de Führer à la collégiale de Saint-Pierre, le jeudi saint, a fait une profonde impression. Cette composition est remarquable par la grandeur et l'élévation du style. Il faut savoir gré à M. le chevalier van Elewyck de nous l'avoir fait entendre. Le *Nudus eram* de Seyfried est d'un caractère un peu trop rossinien et nous a moins intéressé, malgré le talent que M. Théodore van Elewyck, fils de notre méritant maître de chapelle, a deployé dans l'interprétation de ce morceau.

LIÈGE.

Notre théâtre royal nous a donné, mercredi 18 avril, la première audition de la *Légende de l'Ondine*, drame lyrique du IX[e] siècle, en 3 actes et 6 tableaux, poème de M. Charles Velmont et musique de M. Georges Rosenlecker, compositeur amateur français, élève de notre compatriote César Franck. Ce premier essai inédit, écrit sur un libretto qui n'offrait au musicien ni situation développée, ni caractères bien définis, et dont l'agencement laisse fort à désirer, a été accueilli, à part l'air du baryton au premier acte, avec une froideur et une indifférence unanimes. Tout a coulé bas dans un océan de bâillements.

Cependant, malgré ce jugement rendu par un juge contre les arrêts duquel il n'y a ni appel ni cassation : le public, nous sommes heureux de reconnaître que la musique de M. Rosenlecker est marquée au coin de l'étude et du savoir ; elle a un parfum de distinction, de bon goût, d'élégance, et ne manque pas de teintes vigoureusement touchées. Les cantilènes mélancoliques et vaporeuses s'y mêlent à des ensembles pleins d'énergie. Traitant un sujet fantastique, M. Rosenlecker a cherché les effets d'orchestre à la manière de Wagner — *trémolos* ou *trémoli* suraigus des violons, soupirs de flûtes, accouplements ingénieux d'instruments. Avec un peu plus d'expérience dramatique, M. Rosenlecker aurait senti le besoin de jeter quelque variété dans la suite des morceaux qui se ressemblent plus ou moins d'inspiration et de caractère. Sa partition pèche surtout par la monotonie. Les personnages chantent à peu près de la même façon, et cependant nul rapport n'existe entre eux. En résumé, bien que M. Rosenlecker ait fait une œuvre honorable, il prouvera mieux, une autre fois, ce qu'il sait faire, et nous n'avons pas besoin de lui rappeler combien un bon poème est nécessaire à un compositeur : nul ne doit en être plus convaincu que lui.

L'exécution de l'orchestre, des chœurs, ainsi que des artistes, et tout particulièrement du brillant baryton M. Claeys, sous l'habile direction du chef d'orchestre M. Cambon, a été excellente.

Nous avons aussi des éloges à donner au sympathique directeur M. Verellen, pour le goût et le soin qu'il a consacrés à la mise en scène de la *Légende de l'Ondine*, dont on a fort admiré, indépendamment des riches costumes, les décors superbes peints par M. Célos, surtout celui du deuxième tableau, qui représentait les bords d'un lac après minuit.

Jules Ghymers.

VERVIERS.

Le 19 avril ont eu lieu, au théâtre de notre ville, le troisième concert populaire et la distribution des prix aux élèves de l'école de musique.

Cette double solennité avait attiré au théâtre un public extrêmement nombreux.

Appelés à tour de rôle, les lauréats ont reçu des échevins et des conseillers communaux la récompense de leur travail et de leur succès. Ces récompenses consistent en couronnes et en œuvres musicales. L'un des concurrents, M. J. Leclercq, a reçu, en outre, un beau violon, acheté au moyen de la souscription annuelle dont le comité des marchands de laine de notre ville a pris l'initiative et dont le produit a permis l'acquisition, non seulement de l'instrument offert à M. Leclercq, mais aussi de quelques instruments à vent en cuivre destinés à faciliter l'enseignement de cette branche des études.

Le concert a commencé ensuite. Il s'est ouvert par un concerto de Bach. Excellemment exécuté par les professeurs, répétiteurs et élèves des cours d'instruments à cordes, cette page grandiose a produit une profonde impression et a été chaleureusement applaudie.

Un des autres succès de la soirée a été le trio de notre directeur M. Kefer, que nous avions eu le plaisir d'apprécier en petit comité et dont l'incontestable valeur nous a vivement frappé.

La seconde partie de cette œuvre, un allégretto de charmante inspiration, a paru plaire le mieux au public. Le final, aux allures endiablées, aux développements brillants et nerveux, nous semble néanmoins la partie la mieux réussie de cet ouvrage remarquable.

Les interprètes du trio étaient : M. Duyzings, chargé du clavier ; MM. Vencken et Masseau.

M. Duyzings a fait applaudir ensuite son talent de pianiste en nous jouant deux morceaux de Liszt, la *Prédication aux oiseaux* et la *Fantaisie sur les Patineurs du Prophète.*

L'orchestre a droit à toutes nos félicitations pour la perfection qu'il a déployée dans l'exécution des ravissants airs de ballet de Grétry.

Il nous reste à parler de la charmeuse qui s'appelle Dyna Beumer et qui, malgré une indisposition réelle, avait bien voulu nous assurer sa coopération pour notre dernière séance.

Rappelée, bissée, couverte de fleurs, la diva a eu un succès immense.



ÉTRANGER

FRANCE

(Correspondance particulière.)

Paris, 3 mai 1886.

Ah ! la semaine n'est pas riche. Elle est même diantrement pauvre ! Elle ne nous a offert, pour toute nourriture musicale, qu'une mince opérette en trois actes représentée sous ce titre : *Il était une fois....* au petit théâtre des Menus-Plaisirs. Le livret inepte de cet ouvrage est l'œuvre d'un littérateur-amateur doué d'une assez belle fortune, dit-on, M. Dosé-Simiane, à qui l'on assure qu'il en a coûté gros pour se faire jouer, bien qu'un librettiste de profession, M. Adolphe Jaime, ait consenti à corriger son œuvre avant qu'elle fût présentée au public. Qu'est-ce que ça pouvait être avant corrections, bon Dieu du ciel ? Jamais on ne vit pièce plus sotte et, en même temps, d'un fonds plus ignoblement graveleux. Des gendarmes eux-mêmes eussent réclamé un éventail à l'audition de cette chose malpropre. La musique, qui vaut assurément mieux que le poème (!!!), est le début au théâtre de M. O. de Lagoanère, chef d'orchestre de la Porte-Saint-Martin. Tout le talent de cette actrice charmante qui a nom Mlle Desclauzas, et qui portait à elle presque seule tout le poids et toute la responsabilité de l'interprétation, n'a pu sauver du naufrage cette chose immonde sur laquelle le jugement de la critique est unanime. Si les Menus Plaisirs veulent revenir à l'opérette, qu'ils ont cultivée dans un temps avec quelque succès, ils feront bien de choisir avec plus de discernement les livrets qu'ils auront à faire mettre en musique.

D'autre part, point de nouvelles, sinon de nouvelles en quelque sorte négatives. C'est ainsi qu'à l'Opéra on assure que les études de *Patrie*, l'ouvrage de M. Paladilhe, sont remises à plus tard, en raison de la reprise de *Patrie* à la Porte Saint-Martin et du succès qu'elle y obtient. C'est M. Sardou dramatiste faisant tort à M. Sardou librettiste, puisque ledit Sardou avait transformé son drame en opéra au profit de M. Paladilhe. Toujours est-il que la représentation de cet ouvrage à l'Opéra est remise, de ce fait, à l'année prochaine. Quant au ballet de M. André Messager, *les Deux Pigeons*, il ne paraît pas qu'on se presse beaucoup plus à son sujet. On avait dit que les études en étaient poursuivies activement, et il semblait que la fièvre eût atteint ces *Deux Pigeons*, qu'on aimait d'amour tendre et qu'on voulait se presser de présenter au public. Au dernier moment, on assure que les choses vont beaucoup plus *piano* et que l'on travaille tranquillement, paisiblement, doucettement, à la mise à la scène dudit ballet. Il y a gros à parier que nous ne le verrons guère avant les frimas et que c'est sous le man-

teau de neige de l'hiver que nous apparaîtront enfin les *Deux Pigeons*.

Il n'en est pas de même du *Maître Ambros* de M. Widor, dont s'achèvent à l'Opéra-Comique les dernières études et que M. Carvalho compte bien décidément donner cette semaine. A l'intérêt qu'offre le véritable début au théâtre d'un artiste tel que M. Widor, se joint en cette circonstance celui d'un autre début, celui de Mme Caroline Sala sur la scène de la salle Favart. On m'assure que l'aimable et belle artiste sera tout à fait remarquable dans l'ouvrage où elle se montrera ainsi pour la première fois, et il me revient que l'on compte sur un très grand succès. Pour ma part, j'en serais enchanté, car M. Widor est de ceux qu'on estime et avec lesquels il faut compter.

ARTHUR POUGIN.

On écrit de Wiesbaden qu'au dernier concert du *Verein für geistliche Musik*, des fragments du *Psaume 43*, une œuvre nouvelle d'Edouard de Hartog, le compositeur néerlandais, ont été exécutés avec un grand succès. Les journaux allemands sont unanimes à proclamer le psaume de de Hartog comme étant un ouvrage de grande valeur et de grand avenir. Déjà à Anvers, au concert allemand de l'*Association des artistes musiciens*, l'été dernier, M. Ernest Van Dyck avait chanté un arioso de ce psaume.



Le prochain festival de l'*Allgemeine Deutsche Musikverein* aura lieu à Sondershausen, du 3 au 7 juin.

En dehors des œuvres de Liszt, dont on n'exécutera pas moins de *sept* compositions, l'oratorio " Jésus-Christ ", quatre poèmes symphoniques (Hamlet—Hunnenschlacht—Ideale et Berg Symphonie), la Danse des morts pour piano et orchestre et des Lieder), on y entendra des compositions de Wagner, Brahms, Tchaikowsky, Draeseke, Brücknor, Damrosch, Nicodé, Urspruch, Zöllner, de Hartog, Schulz Beuthen et d'autres. En fait de solistes, Mlles Marie Brandt, Breidenstein, Schärnack et MM. Scheidemantel, Dierich et Gemzburg comme chanteurs, puis les pianistes Eugène d'Albert, Siloti, Mme Rappoldi, Urspruch, les violonistes Halvi, Grünberg et le violoncelliste Grüchmactzer ont promis leur concours.

Du *Ménestrel*:

Mlle Van Zandt, qui revenait sur Paris à toutes petites journées, a dû s'arrêter en route à Wiesbaden, toujours fort souffrante. A la suite de sa fièvre typhoïde, une sorte de paralysie passagère des deux jambes s'est déclarée. Le médecin russe qui lui avait donné ses soins à Saint-Pétersbourg n'a pas cru devoir quitter l'intéressante malade et l'a accompagnée pendant tout le voyage. Souhaitons de pouvoir bientôt donner de meilleures nouvelles de la petite Lackmé.

Malheureusement, l'état de santé général de la pauvre artiste n'était rien moins que satisfaisant à la suite des regrettables incidents que l'on sait, et elle était mal préparée pour résister à l'assaut d'une fièvre typhoïde des plus violentes. On compte sur la jeunesse de Mlle Van Zandt pour triompher du mal; mais la convalescence sera très longue, et il se passera bien du temps encore avant qu'on puisse applaudir de nouveau l'artiste sur la scène.

Statistique dramatique.

De 1866 à 1885 inclusivement, les scènes d'opéra de l'Italie ont vu naître 650 ouvrages lyriques comprenant tous les genres de l'opéra.

Ce qui donne une moyenne de 36 opéras par an !

VARIÉTÉS

L'ARAIGNÉE DE RUBINSTEIN.

C'était mardi, pendant la soirée *Chopin*.

La salle de la Grande-Harmonie était comble, archicomble, et, haletante, écoutait.

Rubinstein venait de commencer le poétique prélude en *la*, quand tout à coup sortant de dessous le plancher de l'estrade, une araignée énorme, aux longues pattes velues, le dos d'un gris sale, vint se promener autour du piaon, attirée là, sans doute, par la musique.

Grand émoi parmi les dames : ah! l'horrible bête ! Si elle allait venir sur elles !

Et tremblantes, avec de petites mines effarées, elles se reculaient, soulevant délicatement leurs jupes, afin de frapper plus sûrement le monstre s'il osait s'aventurer jusqu'à elles.

Cependant les nocturnes avaient succédé aux préludes, plus merveilleux les uns que les autres, et l'araignée, comme enfermée dans un cercle magique, tournait autour du piano. Un moment, on la vit courir à longues enjambées, — les applaudissements sans doute avaient rompu le charme; — et droit elle se dirigea vers M. Gevaert, assis derrière Rubinstein.

Plongé dans sa rêverie M. Govaert n'avait pas vu le monstre. Une jeune fille, discrètement, l'avertit du danger en le tirant par le pan de l'habit. L'illustre directeur du Conservatoire vit la bête venir à lui... Ses traits trahirent une légère émotion.

Il avança le pied comme pour écraser l'insecte, puis comme s'il s'était souvenu que la musique doit adoucir les mœurs, il hésita... Pourquoi ce meurtre inutile ? Et le rénovateur de l'art grec rentra son arme—je veux dire son pied —et comme pris de pitié, il sourit.

Alors se produisit un phénomène étrange . L'araignée, décontenancée, éperdue, comme affolée, courut deçi, de là sur l'estrade. La voilà sur le parquet. Elle se dirige — les araignées n'ont pas de respect — elle se dirige vers la princesse qui honorait le concert de sa présence. Un chambellan courageux, prêt à tous les sacrifices, s'élance pour la percer de son épée, quand tout à coup un trait brillant — pluie de perles argentées et d'étoiles d'or tombée du piano — arrache à toute la salle un frémissement de stupeur et d'admiration.

Ce fut pour l'araignée comme une révélation. Alerte, profitant de ce moment d'ivresse générale, elle enjamba de nouveau l'estrade. Sauvée, elle est sauvée : une fente s'offrait à elle.

Elle s'y blottit.

Et là, dans l'ombre protectrice, cachée aux yeux de tous, guérie aussi, et à jamais, de sa vaine curiosité, elle demeura immobile jusqu'à la fin de la soirée, écoutant, ravie, extasiée, le concert merveilleux et émouvant de Rubinstein évoquant l'âme et la voix de Chopin.

Nous avons annoncé la publication de l'*Histoire anecdotique de la vie et des œuvres de Verdi*, par notre ami et collaborateur Arthur Pougin. Le livre est plein d'anecdotes intéressantes. Voici l'une des plus piquantes relative au tour d'Italie d'*Aïda*.

C'était en mai 1873. L'opéra paraissait définitivement établi dans la faveur générale, quand Verdi reçut une lettre datée de Reggio et dont le signataire se plaignait d'avoir dépensé un total de trente-deux *lires* pour entendre deux fois *Aïda* sans y trouver aucun plaisir :

" C'est un opéra — concluait ce correspondant original —

dans lequel il n'y a absolument rien qui enthousiasme ou qui électrise, et, sans la pompe du spectacle, le public ne le supporterait pas jusqu'à la fin. Quand il aura fait salle comble deux ou trois fois, il sera relégué dans la poussière des archives. Vous pouvez maintenant, cher monsieur Verdi, vous figurer mon regret d'avoir dépensé en deux fois trente-deux lires; ajoutez-y cette circonstance aggravante que je dépends de ma famille et que cet argent trouble mon repos comme un spectre effroyable. Je m'adresse donc franchement à vous afin que vous m'envoyiez cette somme. „

Courrier par courrier, Verdi chargea son éditeur de satisfaire ce contempteur très ingénu ou très malin de la partition d'*Aïda*.

“ Pour sauver un fils de famille des spectres qui le poursuivent, je payerai volontiers la petite note qu'il me transmet... Il est bien entendu qu'il vous délivrera une petite contre-lettre dans laquelle il s'engagera à ne plus entendre mes nouveaux opéras, de manière à ne plus s'exposer aux menaces des spectres et à m'épargner de nouveaux frais de voyage. „

L'éditeur Ricordi croyait à une mystification, mais il ne tarda pas à se convaincre de la parfaite existence du correspondant mélomane ou mélophobe. La somme offerte par Verdi fut échangée contre un reçu, dont voici la clause préventive :

“ Il est convenu qu'à l'avenir, je ne ferai plus de voyages pour entendre de nouveaux opéras du maître, à moins qu'il ne se charge entièrement des dépenses, quelle que puisse être mon opinion sur ses ouvrages. „

L'anecdote n'est-elle pas jolie ?...

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 7 mai 1833, à Hambourg, naissance de Johannes Brahms. —Le *Guide musical* du 25 mars dernier a donné la biographie, avec portrait, de ce compositeur, en qui s'incarne le plus en Allemagne l'art beethovien.

— Le 8 mai 1827, à Paris, Mlle Marietta Garcia, qui doit illustrer bientôt le nom de Malibran, fait son premier début au Théâtre-Italien, dans *Torvaldo e Dorliska*, de Rossini.

Fétis (*Biogr. univ. des Mus.*, t. V, p. 417), et Castil-Blaze (l'*Opéra-Italien*, p. 392) donnent des dates fautives quant à ce début.

— Le 9 mai 1807, à Paris, les *Rendez-vous bourgeois*, en un acte, paroles de F.-B. Hoffman, musique de Nicolo. — Un avertissement placé en tête de la pièce (*Œuvres de F. B. Hoffman*; Paris, Lefebvre, 1829, t. II, p. 377) donne quelques détails curieux sur la gestation de cette joyeuse pochade, qui a encore le don de dérider le public d'aujourd'hui. Pendant plusieurs représentations consécutives, des sifflets protestèrent contre le genre de l'ouvrage, au théâtre où trônaient Elleviou et Martin; enfin, le comique des situations, le naturel du dialogue et la gracieuse musique de Nicolo triomphèrent de tous les scrupules et procurèrent aux *Rendez-vous bourgeois* une vogue dont nous avons les derniers échos, à quatre-vingts ans de là.

— Le 10 mai 1760, à Lons-le-Saunier (Jura), naissance de Claude-Joseph Rouget de Lisle, l'auteur de la *Marseillaise*. Il est mort le 26 juin 1836, à Choisy-le-Roi, près Paris, où une statue lui a été élevée en juillet 1883.

Ce qui s'est passé dans l'antiquité pour l'épopée nationale des Grecs, la vieille *Iliade*, s'est reproduit, dans des circonstances absolument et curieusement identiques, pour le chant national français. Il y a eu un Rouget de Lisle comme il y a eu un Homère. Sans Homère, il n'y aurait jamais eu d'*Iliade*, ni sans Rouget de Lisle de *Marseillaise*; voilà qui est positif.

Mais l'*Iliade* et la *Marseillaise* ont été l'une et l'autre, il faut bien le dire, tellement façonnées, retouchées et améliorées, qu'il serait parfaitement déraisonnable de les attribuer, *sous leur forme définitive*, la première au vieil aède aveugle, la seconde au jeune officier du génie, en garnison à Strasbourg.

— Le 11 mai 1829, à Londres (Argill rooms), concert dans lequel Mlle Sontag présente au public anglais sa jeune sœur Nina et chante avec elle un duo des *Nozze di Figaro*. Les deux sœurs étaient secondées par un jeune violoniste né à Bruxelles, Joseph Artot, qui dans un concerto de Mayseder “ déploya un superbe coup d'archet, en même temps qu'une grande puissance d'exécution „. Tels sont les propres termes employés par Parke dans ses *Mémoires*. Joseph Artot venait de remporter les premiers prix au Conservatoire de Paris et il n'avait que quatorze ans. C'était son début en pays étranger, début qui fut suivi d'une série de triomphes, pendant une trop courte carrière, car le virtuose belge mourait en 1845, à l'âge de 30 ans.

— Le 12 mai 1794, à Berlin, *Die Zauberflöte*. “ singspiel in 2 Aufzugen von Emanuel Schikaneder, Musik von Kapellmeister Herrn Mozart, „ ainsi détaillée sur l'affiche. Le 4 décembre 1866, la pièce comptait à ce même théâtre 300 représentations. Le lieu d'origine était Vienne (30 septembre 1791).

— Le 13 mai 1879, à Munich (Opéra royal), *Der König von Lahore*, traduction allemande de l'opéra de Massenet. — La critique allemande reprocha à la musique de manquer de personnalité et de force. Ce fut néanmoins un grand succès.

— Le 14 mai (et non mars, d'après Rongé et Clément) 1772, à Paris (Comédie-*Italienne*), l'*Ami de la maison*, de Grétry. “ Le succès augmenta à chacune des premières représentations. On y remarque nombre de passages charmants, entre autres deux airs, l'un écrit pour soprano : *Je suis de vous très mécontente;* l'autre pour voix de basse : *Rien ne plaît tant aux yeux des belles*. Grétry en a donné l'analyse avec un soin scrupuleux; il y compare la ponctuation musicale à celle de la poésie, qui doivent toujours coïncider, sous peine de contre-sens. Le troisième acte renferme deux morceaux scéniques, un duo : *Tout ce qu'il vous plaira*, et un duetto : *J'ai fait une grande folie*, conçus d'après le procédé syllabique, dans lequel la musique prend les accents des paroles.

„ C'est à propos de cette partition que Grétry décrit l'emploi propre à chacun des instruments de l'orchestre. Il fut probablement le premier, en France, qui rédigea didactiquement ce que les autres compositeurs avaient toujours fait d'instinct. „ (*Grétry*, par J.-B. Rongé, p. 9.)

— Le 15 mai 1853, à Bordeaux, naissance de Jean-Alexandre Talazac, artiste lyrique de l'Opéra-Comique, à Paris.

— Le 16 mai 1876, à Paris (Opéra-Comique), *Philémon et Baucis*, de Gounod. — Cet opéra venait du Théâtre-Lyrique, où la première représentation avait eu lieu le 18 février 1860. Sept opéras au moins, sur le gracieux sujet de *Philémon et Baucis* ont précédé celui de Gounod : trois en Allemagne, trois en France et un en Italie. *Bauci e Filemone*, opéra italien de Gluck, parut à Parme en 1769. Les ouvrages allemands sont ceux de Stegmann, représenté à Hambourg vers 1783; d'Agthe, à Ballenstedt, vers 1791; et de Johannes Böhm, vers 1805. Les opéras français datent de plus loin. Le premier est de Malézieu pour les paroles, de Matho pour la musique, et fut chanté à Châtenay en 1703, par Mlle des Enclos et le sieur Bastaron, artistes de la musique du roi, dans une fête en l'honneur de la duchesse du Maine. Le second formait un acte du grand *Ballet de la Paix*, paroles de Roy, musique de Rebel et Francœur. Il fut chanté à l'Opéra, le 29 mai 1738, par Mlle Pélissier (Baucis), Chassé (Jupiter), Jélyotte (Philémon) et Tribou (Mercure); il fut repris, en 1748, sur le théâtre particulier de Mme de Pompadour, et chanté par elle avec

le duc d'Ayen, le vicomte de Rohan et le chevalier de Clermont. Le troisième opéra de ce nom est un ballet héroïque de Chabanon de Maugris, musique de Gossec, donné à l'Opéra le 26 septembre 1775, à la suite d'*Alexis et Daphné*, pastorale des mêmes auteurs : heureux début au théâtre du créateur de la symphonie en France. AD. JULLIEN.

— Le 17 mai 1884, à Saint-Pétersbourg, décès de Louis Brassin, à l'âge de 48 ans. Il était né à Aix-la-Chapelle, d'une famille originaire de Liége, du nom de Brassine, et avait quitté le Conservatoire de Bruxelles, où il tenait la classe de piano depuis 1869, pour aller, dix ans après, remplacer au Conservatoire de Saint-Pétersbourg le célèbre professeur Zeschetitzky.

— Le 18 mai 1832, à Londres (King's Theatre), par une troupe allemande, *Fidelio*, de Beethoven. — L'opéra fut chanté en anglais par la Malibran, à Covent-Garden (12 juin 1835), et par une troupe italienne, à Her Majesty's, le 20 mai 1851. Balfe y avait ajouté des récitatifs de sa façon. O profanation !

— Le 19 mai 1837, à Bruxelles, le *Postillon de Lonjumeau* d'Adolphe Adam. — Artistes : Thénard, Renaud, Juillet et Mlle Bultel.

Cet ouvrage, un des plus populaires du maître, semble délaissé en France et en Belgique, car on l'y joue fort rarement. En Allemagne, au contraire, il jouit d'une vogue persistante; pas de ville qui ne l'ait à son répertoire de chaque semaine. Le fameux ténor Wachtel, fils de cocher et qui avait été lui-même cocher, trouva dans le rôle de Chapelou un succès des plus retentissants; il y maniait le fouet en homme du métier. Déjà, en 1868, on comptait qu'il avait chanté plus de mille fois le *Postillon de Lonjumeau*. (Voir *Adolphe Adam*, par A. Pougin ; Paris, Charpentier, 1877.)

— Le 20 mai 1798, à Paris, naissance de Jean-Baptiste-Marie Chollet. — Ténor à l'Opéra-Comique de Paris, au théâtre de la Monnaie, de 1832 à 1834, ce vétéran du chant vit retiré au milieu des siens, à Nemours, petite ville du département de Seine-et-Marne. Herold écrivit pour lui *Marie* et, plus tard, *Zampa*, où il a laissé des souvenirs ineffaçables. Chollet obtint aussi un grand succès dans la *Fiancée* et *Fra Diavolo*, d'Auber. Le *Postillon de Lonjumeau*, d'Adam, fut son triomphe. Au théâtre l'on dit jouer les « Chollet » comme on dit jouer les " Martin, " les " Elleviou. "

BIBLIOGRAPHIE.

Commentaire législatif de la loi du 22 mars 1886 sur le droit d'auteur, par Maurice Benoidt et Louis Descamps, avocats. Bruxelles, librairie Ramlot, 1886. — Voici un ouvrage dont l'opportunité n'a pas besoin d'être démontrée. La loi nouvelle votée par les Chambres belges réglemente une matière qui jusqu'alors ne l'avait pour ainsi dire pas été, et de nombreuses difficultés ne manqueront pas de surgir dès qu'il s'agira de l'appliquer. Comment les résoudre ? Un commentaire législatif relatant et analysant les travaux préparatoires de la loi peut, mieux que tout autre, contribuer à en fournir la solution. Cela est surtout vrai pour la matière qui nous occupe. La multiplicité et l'importance des questions débattues, et la manière dont elles ont été résolues, les indications, toujours si précieuses, que l'on retire du développement des idées des hommes qui ont contribué à la formation de la loi, la connaissance des motifs qui ont fait adopter l'une ou l'autre de ces dispositions, rendent l'acquisition de cet ouvrage absolument indispensable à tous ceux qui ont à s'occuper des droits d'auteur; les artistes, littérateurs, musiciens, ingénieurs, architectes, etc., y trouveront l'explication des dispositions qui consacrent et réglementent leur droit; les magistrats, avocats, etc., y puiseront la connaissance des principes d'après lesquels doivent être résolues les contestations qui résulteront de l'application de la loi. L'ordre et le soin que les auteurs ont apportés à leur ouvrage leur sont un sûr garant de son succès. Le *Commentaire législatif de la loi sur le droit d'auteur* forme un beau volume in-4° d'environ 450 pages.

CONCERTS ANNONCÉS

Le jeudi 6 mai, à 8 heures du soir, aura lieu à la Grande-Harmonie, un concert donné avec le gracieux concours de M. Emmanuel Chabrier, l'auteur de *Gwendoline*, Mmes Mézeray, Thuringer, Wolf, Lecomte, Mounier, Bolle, Fierens; MM. Engel, Dubulle, Devries, Nerval, Renaud, Verin, du théâtre royal de la Monnaie, et Mlle Hersoni, cantatrice.

M. Chabrier fera entendre les œuvres suivantes de sa composition :

Danse villageoise, Sous bois, Scherzo-valse (extraits des pièces pittoresques), Habanera et Espana.

L'*Union des jeunes compositeurs belges* donnera son troisième grand concert avec soli, chœurs et orchestre, le lundi 10 mai, à 8 heures du soir, en la salle de la Grande-Harmonie.

Le programme, composé exclusivement d'œuvres inédites, comportera : *Breydel et De Coninck*, poème lyrique, Léon Dubois; le *Cantique des cantiques* (2e partie), A. Degreef; *Suite de ballet*, Léon Jehin; *Symphonie* (fragments), Jean Blockx; *Tableau symphonique*, d'après le drame *Patrie*, Ph. Flon; *Prélude et andante*, E. Agniez; *Marche caractéristique*, Léon Soubre.

Mmes Cornélis-Servais, Flon, Botman, MM. Van Dyck et Renaud prêteront leur précieux concours à cette soirée.

Nécrologie.

Vendredi à 2 1/2 heures ont eu lieu, à Saint-Gilles, au milieu d'un grand concours d'artistes et d'amis, les funérailles de M. Louis Gobbaerts.

Jean-Louis Gobbaerts était né à Anvers en 1835, d'une famille qui compte plusieurs artistes. Doué de facultés musicales remarquables, le jeune Gobbaerts fut envoyé au Conservatoire de Bruxelles pour y étudier la composition sous Meynne, et le piano. Dès l'âge de 14 ans, il remportait un prix de composition dans un concours ouvert par l'Académie de Louvain. Ce fut pour lui le début dans une carrière où il s'est distingué par une fécondité rare et des succès populaires presque sans précédents.

Gobbaerts n'était nullement dénué d'aspirations élevées, et il laisse un quatuor qui n'est pas sans valeur ; mais les dures nécessités de la vie l'entraînèrent dans le genre des compositions faciles. Le nombre de petits morceaux qu'il a publiés sous son nom, sous le pseudonyme de Streabbog, qui en est l'anagramme, sous ceux de Ludovic et de Lévy, est invraisemblable. Pièces à deux et à quatre mains, romances pour une ou deux voix, arrangements et fantaisies sur des motifs d'opéras célèbres et les airs populaires du monde entier, son œuvre comprend au delà de 1,200 numéros, dont quelques uns eurent une vogue incroyable. Pour ne citer qu'un exemple : le *Tramway galop*, composé à l'époque de l'introduction de ce nouveau mode de locomotion, se vendit à près de 80,000 exemplaires, en Europe, en Amérique, et jusqu'en Océanie.

Gobbaerts avait un don particulier pour la simplification ; les partitions les plus compliquées devenaient sous sa main d'une facilité surprenante. C'est ce qui lui a permis de rendre de véritables services dans le domaine de l'enseignement élémentaire du piano. Il a publié, du reste, sous le nom de Ludovic, une *Méthode pour les enfants*, qui n'est pas sans mérite. Il laisse aussi des chœurs et deux petites opérettes en 1 acte pour pensionnats. Il a souvent collaboré aux revues de fin d'années pour lesquelles il fournissait des arrangements et des couplets d'allure bon enfant.

Brave et honnête garçon, il n'a jamais fait de mal à por-

sonne et il n'aura laissé que des regrets à ceux qui l'ont connu.

Un détail navrant. Souffrant depuis longtemps, il avait composé il y a deux ans une *Marche funèbre*, qu'il tenait dans ses cartons pour son propre enterrement (Voir sa notice dans supplément de la *Biographie universelle*, Fétis-Pougin et dans Gregoir, 2e vol. des *Documents historiques* et les *Artistes musiciens belges* aux XVIIIe et XIXe siècles).

A Paris, le 24 avril, Albert de Lasalle, né au Mans, le 16 août 1833, critique et historien musical. (Notice, *Biogr. univ. des mus.*, de Fétis., suppl. Pougin, t. II, p. 77.)

— A Nice, Mlle Célina Lapommeraye, ancienne cantatrice à l'Opéra de Paris, et en dernier lieu, sous le pseudonyme de Rosa Bell, ayant chanté l'opérette dans plusieurs villes de province et de l'étranger.

— A Paris, J. Rambosson, né dans la Savoie en 1827, auteur d'un livre peu recommandable publié sous ce titre ambitieux : les *Harmonies du son* et l'*Histoire des Instruments de musique*, Paris, Didot, 1878, in-8° avec gravures.

— A Schaerbeek lez-Bruxelles, le 21 avril, Mme Gustave Vandersmissen, qui, sous le nom d'Alice Renaud, avait débuté à l'Opera de Bruxelles (1875) et, de là, avait passé au théâtre de Gand. Devenue la femme d'un homme politique très en vue (avocat, membre de la Chambre des représentants, conseiller communal), elle a succombé aux suites du meurtre perpétré sur sa personne par son mari.

Mme Vandersmissen, de ses vrais noms Rufine Renaud, était née à Alost, le 12 juillet 1855.



Bruxelles. — Imp. TH LOMBAERTS, rue Montagne des Aveugles, 7.

32e ANNÉE. Bruxelles, jeudis 20 et 27 Mai 1886. Nos 20 et 21.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT
Belgique, un an . . . . Fr. 10 00
France, un an . . . . „ 12 00
Les autres pays, par an (port en sus) . . „ 10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES

INSERTIONS D'ANNONCES :
La petite ligne . . . . Fr. 0 50
La grande ligne . . . . „ 1 00
On traite à forfait pour les grandes annonces.

BRUXELLES : SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — Paris : FISCHBACHER, rue de Seine, 33
Londres : SCHOTT & Cie, 159, Regent street; Mayence : les Fils de B. SCHOTT.

CHARLES-MARIE VON WEBER

Sir Julius Benedict, qui est mort, il y a bientôt un an, a eu l'heureuse idée de rassembler ses souvenirs personnels sur le grand maître dont il reçut les leçons (1). Nous avions déjà une vie très étendue de Carl Maria von Weber, écrite par son fils, le baron Max von Weber, qui jusqu'à l'époque de sa mort, en 1881, fut directeur général des chemins de fer de l'Empire allemand. Mais le monument élevé par la piété filiale ne pouvait avoir toute la valeur qu'a une biographie écrite par un ami du compositeur, par un compagnon de sa vie. Weber est mort de phtisie pulmonaire, à l'âge de trente-neuf ans; son fils n'avait guère alors que cinq ou six ans. Sir Julius, au contraire, était homme à cette époque et déjà, si nous ne nous trompons, chef d'orchestre à l'Opéra de Vienne. Il avait été le favori du maître, quelque chose comme son secrétaire et son écuyer. Il le connaissait donc mieux que personne, et plus que personne il avait qualité pour écrire sa vie. La tâche a été remplie avec une munitie tout anglaise — nous n'osons ajouter, en présence d'un travail si consciencieux, avec un peu de lourdeur allemande. Ce défaut est effacé par une qualité qu'on rencontre rarement sous la plume d'un grand musicien écrivant sur le compte d'un autre : le ton réservé, calme et modeste. Les exagérations de langage ont été tellement mises à la mode, qu'entendre parler de musique et de maîtres sans hyperboles, sans bruits de tempête, est devenu chose agréable.

I

Weber appartenait à une famille noble déchue. Le baron Franz Anton von Weber, son père, lieutenant au régiment des gardes de l'Électeur palatin, était le type du *junker* d'alors. Sans sou ni maille, sans conduite et sans tête, il avait mené dans l'oisiveté d'une cour allemande une vie de dissipation et de débauche jusqu'à la bataille de Rosbach. Blessé dans cette journée et " l'honneur satisfait ", il avait quitté le service militaire et était passé au service civil de l'Électeur de Cologne, en qualité de conseiller des finances; là, il avait négligé tous ses devoirs professionnels, n'aimant rien que la musique, ne s'occupant de rien que de spéculations financières personnelles extravagantes, quand il posait son violon. L'Électeur-évêque étant mort, il avait perdu sa place et, de chute en chute, de folies en folies, était devenu directeur d'une troupe de comédiens ambulants. Sa femme, une pauvre fille de qualité entichée de noblesse, en était morte de chagrin, et il s'était remarié presque aussitôt avec Geneviève von Brenner, qui fut la mère du compositeur.

Ces détails ont peu d'intérêt. Ils servent seulement à nous faire connaître sous quel astre Carl Maria vint au monde. Jamais il n'y en eut de moins propice : un père dépourvu de sagesse, de conduite, de bonté, qui avait rendu ses deux femmes malheureuses et avec qui l'on était sûr que la misère habiterait toujours au foyer domestique; une mère maltraitée, désolée, inquiète pour le pain du jour ; voilà le couple d'où sortit, dans une triste journée de décembre, en l'année 1786, le pauvre enfant chétif, malade, boiteux, qui devait être le grand Weber.

Les circonstances de son éducation furent en rapport avec celles de sa naissance. On errait de ville en ville, de village en village; on prenait des maîtres, qu'on changeait le lendemain; on commençait des études qu'on abandonnait aussitôt. Vivant au milieu d'artistes et d'acteurs, les mauvais exemples ne manquaient pas au petit Carl. Toutefois, son instruction musicale fut assez soignée, car son père avait l'ambition commune, à cette époque, à tous les musiciens allemands, d'avoir un Mozart dans sa famille. L'extravagant Franz Anton, mû par ce désir, fit enfin

(1) *Weber*, by Sir Julius Benedict; Londres, Sampson Low and Co, 1881.

une chose sage : il conduisit son fils à Munich afin de lui donner Kalcher pour professeur. A onze ans, l'enfant commença à composer, et l'on a de lui une petite fugue qui porte dans son œuvre le n° 1, et en tête la date curieuse de 1798.

Il n'en est pas des arts comme des autres études : dans les premiers, la précocité est toujours le signe du talent. En 1804, c'est-à-dire à l'âge de dix-huit ans, Carl Maria conduisait un grand orchestre, celui du théâtre de Breslau. Voit-on d'ici le jeune homme imberbe dirigeant, le bâton à la main, des professeurs, des musiciens émérites, en cheveux gris ? C'est, du reste, une remarque à faire : chez les hommes comme chez les femmes, à la ville comme à la cour, parmi les gens du monde comme parmi les artistes, la vie commençait, au siècle dernier, beaucoup plus tôt que de notre temps. Elle finissait plus vite aussi : outre que la longévité était, comme on sait, véritablement moins grande, l'âge mûr et la vieillesse couvraient de leur ombre les trois quarts de la carrière des humains. A seize ans, des jeunes femmes donnaient le ton à la société ou commençaient à régner à la cour. Sarah Jennings, duchesse de Marlborough, n'avait guère passé cet âge, qu'elle exerçait déjà une influence considérable sur les affaires de l'Europe. Le maréchal de Richelieu brillait dans les salons à quinze ans. Mais aussi Marie-Antoinette, à vingt-cinq ans, demandait à M[me] Campan " s'il était temps de quitter les roses ", et soixante ans paraissaient, chez un homme, un âge très avancé. La grande précocité des artistes célèbres — précocité telle que, sans parler de l'enfant-prodige, Mozart, le jeu de Mendelssohn à douze ans faisait les délices de Gœthe et Beethoven à quinze ans portait l'épée en qualité d'organiste de la cour, — ne surprenait donc pas autant à cette époque qu'à la nôtre. Weber eut pourtant, paraît-il, des désagréments à souffrir, car, au bout d'une année ou deux, il donna sa démission de chef d'orchestre. Peu de temps après, nous le voyons secrétaire particulier du roi de Wurtemberg.

(A continuer.) LÉO QUESNEL.

Nouvelles Diverses



BELGIQUE

BRUXELLES ET PROVINCE

L'*Union des jeunes compositeurs belges* ne pourra pas se plaindre de l'indifférence du public à son égard. Il y avait foule au concert à orchestre que cette société a donné le 10 mai à la Grande-Harmonie, et les applaudissements n'ont manqué à aucune des œuvres portées au programme, bien qu'elles ne fussent pas toutes d'égale valeur. Mettons tout de suite hors de pair les airs de ballet de M. Léon Jehin, les fragments de la symphonie en *ré* de M. Jan Blockx et le *Cantique des cantiques* de M. Degreef. Dans ces trois compositions, il y a de l'inspiration et de la facture. L'œuvre de M. Léon Jehin tout particulièrement a fait grand plaisir. Ces fragments de ballet ont été composés sur le livret du *Poète* et de l'*Etoile*, mis au concours, il y a deux ans, par la direction du théâtre royal de la Monnaie. Seulement, M. Jehin n'ayant pu terminer sa partition à temps dut ainsi se retirer, laissant la place et le prix à M. Steveniers. La composition de M. Jehin se distingue par la clarté du plan et la sûreté de l'exécution. Il ne tâtonne pas et ne cherche pas midi à quatorze heures. Il sait bien ce qu'il veut dire et il le dit bien. Ses jeunes confrères lui reprochent volontiers de manquer d'originalité et de personnalité. Il se peut, mais tout au moins faut-il laisser à l'excellent second chef d'orchestre de la Monnaie une connaissance du métier, qui constitue un précieux avantage en sa faveur. Ses airs de ballet ont de l'élégance, de la vigueur et du brillant. Ces qualités ne sont pas du tout communes et je les préfère à la boursouflure qui se remarque en d'autres œuvres des jeunes compositeurs.

M. Jan Blockx n'est plus tout à fait un débutant et il a déjà à son actif plusieurs compositions qui ont rapidement conquis la faveur du public. Ses *Scènes flamandes* et quelques-uns de ses *lieder* sont restés dans le souvenir des artistes et des amateurs, comme de brillantes promesses. Je ne sais si les fragments de la symphonie en *ré* marquent un progrès considérable sur les œuvres précédentes ; mais ils ont les mêmes qualités : beaucoup de grâce, un charme réel et une grande habileté de facture. Son adagio est un joli et fin morceau. Dans le scherzo final (scène flamande) toutefois, le rythme de valse qui constitue le fond du morceau, ne me paraît pas heureusement trouvé. C'est élégant et gracieux, mais banal.

M. Degreef, quoique pianiste, s'entend très bien à manier l'orchestre ; mais il le manie avec manière. Il y a peu de caractère dans les solis et les chœurs de sa scène biblique tirée du *Cantique des cantiques* ; il n'y a dans la musique ni la grandeur du sentiment, ni l'élan de passion qui distinguent ce chant célèbre ; M. Degreef y est un peu trop constamment caressant, à la manière de Massenet, auquel il emprunte d'ailleurs quelques-uns de ses procédés. N'empêche que cette composition n'est point banale et est conçue dans un sentiment distingué.

Ce n'est pas la distinction qui brille dans la cantate *Breydel et de Coninck* de M. Léon Dubois. Je ne sais si cette œuvre est antérieure ou postérieure à la cantate qui a valu à M. Dubois le grand prix de Rome. Elle lui est en tout cas très inférieure, et par les idées et par la facture. C'est bruyant et violent, mal pondéré et mal composé. Il n'y a ni gradation ni variété, et les mêmes moyens servent, au début comme à la fin, à produire les mêmes effets. Ce n'est pas qu'on ne trouve, çà et là, un fragment bien venu ; tel le solo de baryton, une petite marche qui paraît bien développée et un chœur bien écrit pour les voix ; mais tout cela est boursouflé, entassé en un pêle-mêle où il n'y a ni air ni lumière. La forme du chœur d'orphéon domine toute l'œuvre. Il est fâcheux que M. Dubois, qui est un moderniste très décidé, n'ait pas su éviter ce genre de littérature banale, hélas ! trop en honneur en Belgique. En somme, c'est une revanche à prendre, car M. Dubois ne doit pas se dissimuler que les ovations dont il a été l'objet s'adressaient au prix de Rome plutôt qu'à l'œuvre qu'on venait d'entendre. L'impression générale, à cet égard, n'a pas été favorable.

Je voudrais complimenter M. Philippe Flon de son tableau symphonique d'après le drame de *Patrie*, mais il m'en voudrait, j'en suis sûr. Il est trop bon musicien pour se faire illusion sur la dernière partie de sa composition. Le *Dies iræ* a déjà servi à quelques variations symphoniques ou brillantes ou vigoureuses. Celles que M. Flon a brodées sur ce thème usé, forcent, malgré lui, l'auditeur à faire des comparaisons qui ne sont malheureusement pas favorables au jeune composi-

teur belge. Son œuvre débutait par un thème d'une certaine largeur et d'un caractère sombre bien approprié au sujet. La fin est tapageuse.

Avec M. Soubre nous rentrons dans une gamme plus sobre. Sa *Marche caractéristique* (pourquoi caractéristique ? et une marche encore) est une bonne composition sagement pensée et sagement écrite. M. Agniez, en revanche, n'est pas sage du tout. C'est un fantaisiste à tous crins. De la fantaisie il en faut assurément, mais pas trop, et nous craignons bien que dans le *prélude* et *andante*, M. Agniez n'ait abusé de la permission.

Somme toute, il y a dans ces diverses tentatives de très réelles promesses et il suffit de se rappeler les concerts de feu l'Association des compositeurs pour mesurer tout le progrès accompli. L'Union des jeunes compositeurs est une aurore, un peu brumeuse encore. Mais c'est dans les brumes dit-on, que commencent les plus beaux jours.

Rendons hommage, en terminant, au talent de Mmes Cornélis et Flon-Botman, à MM. E. Van Dyck et Maurice Renaud, ainsi qu'aux chœurs et à l'orchestre de l'Union des jeunes compositeurs. Pour un début, l'exécution a été excellente. L'Union des jeunes compositeurs a prouvé cette année sa vitalité. Il importe maintenant qu'elle persévère. Nous sommes convaincu que du travail de tous sortiront de bonnes choses. M. Th.

❂

La nomination de MM. Joseph Dupont et Lapissida à la direction du théâtre de la Monnaie n'a pas été moins bien accueillie à Paris qu'à Bruxelles, dans les cercles artistiques et musicaux. M. Adolphe Jullien consacre, dans le *Français*, les lignes suivantes à nos nouveaux directeurs :

" L'un est M. Joseph Dupont, l'excellent chef d'orchestre que nous envions à la Belgique, et l'autre, M. Lapissida, le régisseur général si habile en son art, si aimé des artistes, qui est venu monter *Sigurd* à Paris, après l'avoir monté à Bruxelles, et qui, tout dernièrement, après la déconfiture de M. Verdhurt, était choisi par les artistes pour diriger leur association. Avec ces deux directeurs, hommes du métier, très aimés à Bruxelles, très rompus aux choses du théâtre, excellents, l'un pour la partie musicale et l'autre pour la partie matérielle, le théâtre de la Monnaie est sûr de retrouver la vogue avant qu'il soit longtemps. "

Nous l'espérons bien et nous n'avons aucune inquiétude à cet égard.

❂

MM. Joseph Dupont et Lapissida viennent de passer quelques jours à Paris et ils y ont conclu plusieurs engagements pour la saison théâtrale prochaine.

D'abord ils ont réengagé M. Emile Engel comme premier ténor d'opéra-comique et ténor de grand-opéra (traduction).

En outre ils ont engagé :

Pour l'emploi des Falcons, Mlle Felia Littevinne, une artiste russe, grande et belle personne, qui a chanté avec succès *Hérodiade*, à Genève ;

Comme première basse de grand-opéra, M. Bourgeois qui a été à Lyon et à Marseille.

Le baryton d'opéra-comique sera M. Giraud, souvent applaudi dans les concerts de Paris, notamment comme interprète de Massenet ; la basse, M. Isnardon, un des pensionnaires de M. Carvalho.

MM. Dupont et Lapissida se proposent de monter l'hiver prochain, la *Walkure*, traduction de M. Wilder, et peut-être la *Gioconda* de Ponchielli.

❂

Grâce à la température exceptionnelle de ces derniers jours, les concerts de l'orchestre de la Monnaie au Waux-Hall du Parc, sont en ce moment dans toute leur vogue. Les programmes sont, on ne peut plus intéressants. MM. Léon Jehin et Hermann annoncent pour ce soir un concert extraordinaire. Dimanche et lundi il y aura également des concerts extraordinaires. L'orchestre prépare un concert Wagner, un concert russe, un concert consacré aux jeunes compositeurs belges, un concert Litolff et un concert donné avec le concours du jeune violoniste Rigo.

❂

Extrait du dernier feuilleton d'Oscar Comettant, dans le *Siècle*.

Analysant le livre de MM. Malherbe et Soubies sur Wagner, il s'arrête un moment à l'analyse de la dernière scène du premier acte de la *Walkyrie* : Fleurisse le sang des Velsoungs Et il ajoute, nous citons textuellement :

" Ce frère s'exprime nettement. Il espère *faire beaucoup d'enfants à sa sœur jumelle*, après l'avoir enlevée et déshonoré le mari, dont il a reçu l'hospitalité... Quel *saligot*, *que maître Wagner !* et combien, par le choix de semblables sujets, se révèle *dans sa fleur le cynisme de ce personnage de décadence musicale et sociale !* "

Que c'est bien dit ! quelle noblesse et quelle urbanité dans l'expression ! O fleurs de distinction... et de gâtisme !

ANVERS.

Avant de quitter Anvers, la petite Parcus avait organisé à son bénéfice une matinée, qui s'est donnée dimanche dernier, salle Rummel avec le bienveillant concours de plusieurs artistes, entre autres : Mlle Stella Bolle et M. Pauwels. Mlle Stella Bolle, qui a supérieurement chanté le grand air du *Caïd*, un air des *Saisons* de Massé et la *Vie d'une rose* de Massenet, a une fort jolie voix, jointe à un sentiment musical très développé, et nous sommes heureux d'apprendre qu'elle est dès à présent engagée pour la saison prochaine au théâtre de Liège comme première chanteuse d'opéra-comique. M. Pauwels a une belle voix de basse et a aussi très bien chanté le *Vallon* de Gounod et la romance de l'*Etoile du Nord*.

En somme, matinée charmante, qui, malgré le mauvais temps, avait attiré beaucoup de monde, ce qui n'aura pas contrarié la petite bénéficiaire.

GAND.

La *Société royale des chœurs* a brillammment terminé sa saison d'hiver par un concert que Mme Cornélis-Servais, MM. Bérardi, Cornélis, De Greef, Jacobs et Van Avermaete lui ont offert d'une manière toute spontanée et toute gracieuse, le jeudi 6 mai. Avec de tels artistes, le succès ne pouvait manquer d'être ce qu'il a été, vif et chaleureux. M. Bérardi, en particulier, que l'on n'avait pas encore entendu à Gand, a excité un grand enthousiasme. Du reste, les applaudissements et les rappels n'ont manqué à personne, et le public a fait une ovation générale a tous les artistes, à l'occasion de la Méditation sur *Faust*, pour chant, violon, violoncelle, piano et harmonium, qui terminait ce concert de tous points réussi.

De son côté, la *Société royale des Mélomanes* a donné la dernière de ses fêtes d'hiver, le dimanche 9 mai ; le programme portait l'opéra-comique inédit de M. L. Cornet : *les Amours d'Arlequin* (4e représentation), et une petite comédie traduite du flamand de M. Van Goethem : *le Berceau*. La *Société des Mélomanes* a manifesté, cette année, une très grande activité ; elle a offert à ses membres treize agréables soirées, pour la plupart dramatiques ; quoiqu'on y joue surtout la comédie, on y a aussi donné quelques opéras-comiques : *le Chalet*, *Bonsoir Voisin*, *le 66*, enfin *les Amours d'Arlequin*, plus deux concerts. En général, l'interprétation de tout cela a été fort satisfaisante et a accusé de notables progrès chez les acteurs-amateurs des *Mélomanes* ; aussi les membres ont-ils été enchantés, et la société est-elle des plus prospères. P. B.

VERVIERS.

L'*Œuvre des soirées populaires* donnait dimanche la distribution des prix aux lauréats de son dernier concours de littérature. M. Renaud, de la Monnaie, et M. Voncken, professeur à notre école de musique, prêtaient l'appui de leur beau talent à cette cérémonie.

C'était la première fois que M. Renaud se produisait parmi nous; sa voix si richement timbrée, sa diction parfaite, son interprétation magistrale ont produit grande impression, et le succès de cet excellent artiste a été tel qu'il a dû bisser chacun de ses morceaux.

On nous dit que la commission de la Société d'harmonie, en présence de l'enthousiasme qu'a soulevé M. Renaud, vient de l'engager dès à présent pour son grand concert annuel de septembre.

M. A. Voncken a joué avec sentiment et une poésie pénétrante la Fantaisie appasionata de Vieuxtemps et une fantaisie du même maître sur le *Faust* de Gounod.

Le a public a fait le meilleur accueil au virtuose et l'a rappelé à diverses reprises. M. Voncken est en voie de se faire une réputation justement méritée.

Tout récemment il s'est produit au Cercle artistique d'Anvers et à Liége. Les journaux locaux rendent hommage au talent du jeune artiste en termes vraiment flatteurs, et nous espérons bien que M. Voncken aura l'occasion de se faire entendre dans les principales villes du pays: il le mérite à tous égards. C.

HUY.

Le concert annuel de la *Société d'amateurs* de Huy, sous la présidence de M. Eugène Godin, a eu lieu le 5 mai, avec le concours de Mmes Lecomte et Maes, MM. Boyer, Renaud Nerval et Chappuis, artistes du théâtre royal de la Monnaie.

L'*Hymne du matin* de Hanssens, qui servait d'ouverture au concert, a été rendu avec un ensemble et une perfection tout à fait remarquables.

Narcisse de Massenet a révélé chez nos chanteurs et chanteuses les mêmes qualités. L'œuvre du jeune maître français a été fort goûtée par l'auditoire. Une mention spéciale à Mlle J..., chargée des récitatifs, ainsi qu'à M. Degée, ténor, qui a chanté le solo avec goût et d'une belle voix.

Près du fleuve étranger, de Gounod, clôturait la partie chorale de la soirée. Cette composition, tout à fait supérieure à notre avis, a été magistralement rendue sous l'habile direction de M. J. Duysburgh, l'infatigable directeur du chant qui a fait réaliser à nos chantours des progrès immenses.

La seconde partie se composait de deux opéras-comiques, le *Farfadet* d'Adam et le *Maître de chapelle* de Paër, ce dernier opéra-comique a valu à M Boyer un succès énorme, Mlles Lecomte, Maes, ainsi que MM. Renaud, Nerval et Chappuis ont eu leur part de succès.

N'oublions pas non plus les accompagnateurs, Mme Jorrissen et M. Kinet, qui se sont acquittés de leur tâche en artistes.



ÉTRANGER

FRANCE

(Correspondance particulière.)

Paris, le 18 mai 1886.

J'ai à vous parler aujourd'hui de *Maître Ambros*, l'ouvrage que M. Widor a fait représenter à l'Opéra-Comique et que le public a accueilli avec une visible sympathie. Cette sympathie s'adresse à un artiste qui, malgré son jeune âge, occupe une place considérable dans l'art français et a su se faire une situation qu'il n'est pas donné à tout le monde de conquérir. Musicien instruit, organiste de premier ordre, compositeur bien doué, à l'imagination vive et à la forme pleine de souplesse et d'élégance, M. Widor est un maître dans l'acception réelle du mot, un maître à qui le succès n'a jamais manqué. On l'attendait avec curiosité à son premier début au théâtre, et cette curiosité a été satisfaite. Le ballet de la *Korrigane* ne pouvait donner l'idée des aptitudes vraiment scéniques du compositeur, et c'est pourquoi l'apparition de *Maître Ambros* excitait d'avance, dans le public et parmi les artistes, un intérêt profond.

Malgré la qualification de " drame lyrique " qu'on a cru devoir lui donner, l'ouvrage est, en réalité, ce qu'on appelle un opéra de genre, sans dialogue, de proportions modestes, et tel que M. Gounod en a écrit plusieurs. Du poème, je ne dirai pas grand'chose, car il m'a paru manquer parfois un peu d'intérêt et aussi de ces contrastes si utiles dans la musique dramatique et qui servent mieux le compositeur que des pensées délicates et des vers bien frappés. Le sujet traité par MM. François Coppée et Auguste Dorchain, et emprunté par eux à l'histoire de la Hollande, aurait pu, me semble-t-il, être présenté d'une façon plus heureuse, développé avec plus de grandeur. Quoi qu'il en soit, il a inspiré à M. Widor une partition fort intéressante, manquant un peu d'unité sans doute, encore inexpérimentée au point de vue des exigences scéniques, mais empreinte d'un heureux souffle, exhalant un grand charme et se faisant remarquer par un rare sentiment poétique. Je ne saurais entrer dans le détail de cette œuvre touffue, — peut-être même un peu trop touffue, — mais je constate qu'elle renferme des pages charmantes et qu'elle est digne de l'artiste fort distingué qui l'a signée. J'en veux pourtant signaler quelques-uns au moins des morceaux les plus saillants, et parmi ceux-ci je mentionnerai surtout le beau chœur patriotique de l'introduction, un joli chant de marin dit par Nella, et un air très expressif d'Ambros: *Mes yeux se sont ouverts*, au premier acte; au second, l'ariette adorable de Nella: *J'ai deux amoureux*, chantée à ravir par Mme Salla et que le public lui a redemandée avec enthousiasme; puis encore une chanson de mousse, un bon chœur de partisans, et presque tout le dernier acte, qui est d'un excellent effet.

Par exemple, la musique de M. Widor, à qui l'on pourrait reprocher d'être un peu tourmentée, n'est pas d'une exécution facile! On s'en est aperçu à la faiblesse relative des chœurs et de l'orchestre, qui ont coutume de mieux faire à l'Opéra-Comique et qui ont laissé fort à désirer le soir de la première représentation. Heureusement, Mme Salla et M. Bouvet étaient là, et l'un et l'autre se sont fait vivement et justement applaudir dans les deux rôles sympathiques de Nella et d'Ambros. M. Lubert, lui aussi, a droit à des éloges dans celui d'Hendrick. En somme, M. Widor n'a pas lieu d'être mécontent du résultat qu'il a obtenu, bien au contraire.

Nous avons eu ces jours derniers, au Trocadéro, une superbe exécution de l'oratorio de Liszt, *la Légende de sainte Elisabeth*. C'est là une œuvre mâle, puissante, dont quelques parties sont souverainement belles et dont l'ensemble produit une impression profonde. C'est tout ce que j'en puis dire, car de la juger sur une seule audition, je ne m'en sens pas capable. Les *soli* étaient chantés à souhait par MM. Faure et Auguez et par Mme Schrœder, qui ont obtenu personnellement un vif succès. Quant à l'exécution générale, elle était dirigée par M. Vianesi, et il n'est que juste de dire qu'elle lui fait le plus grand honneur; car elle a été excellente, et Dieu sait si l'œuvre est hérissée de difficultés de toute sorte!

Quelques mots, en terminant, du concert donné récemment à la salle Pleyel par un de vos jeunes compatriotes, M. Van Cromphout, qui venait faire apprécier par le public parisien son double talent de compositeur et de virtuose. M. Van Cromphout n'aura pas à se repentir de sa hardiesse: il avait réuni à son concert un auditoire nombreux et élégant, qui n'a cessé de lui témoigner son plaisir par des applaudissements chaleureux — et j'ajoute

mérités. Comme pianiste, il a la grâce, la finesse, l'élégance, et il l'a prouvé en exécutant avec style diverses pièces de Schumann, de Mendelssohn, de Liszt et de Rubinstein. Comme compositeur, il a fait apprécier un heureux sentiment mélodique uni à de remarquables qualités de facture. J'ai surtout remarqué, pour ma part, une charmante mélodie, *l'Etoile*, fort bien dite par Mlle Marthe Ruelle, et une série de valses caractéristiques du meilleur effet, finement exécutées par l'auteur et Mlle Frida Eissler. Voilà un bon début.

ARTHUR POUGIN.

(Autre correspondance.)

Paris, dimanche 9 mai 1886.

Je ne puis passer sous silence un événement musical tel que la première audition à Paris de l'oratorio de Liszt, *Ste-Elisabeth*. J'avoue que j'eusse préféré pourtant n'en pas parler. Récemment j'ai dit dans quelles conditions fâcheuses on avait donné à Saint-Eustache la *Messe de Gran* du même auteur. En annonçant ici, dans la même correspondance, qu'on avait l'intention d'exécuter la *Ste-Elisabeth* au Trocadéro, ce tombeau de la musique, j'ai saisi l'occasion de parler des salles de concert en général et de ce qui manque à la plupart des nôtres ici, au point de vue acoustique surtout; je me permets de renvoyer mon lecteur à cette récente digression. Pour faire à Paris quelque chose de propre en fait de musique orchestrale et chorale (j'entends de la grande et de la vraie), on est obligé de se rabattre sur telle ou telle salle de théâtre, et cela coûte; or, les raisons d'économie finissant toujours par l'emporter sur les raisons de dignité et d'honnêteté artistiques, on en arrive à ces exécutions qui sont des coups d'épée dans l'eau et, ce qu'il y a de plus comique, de l'argent bêtement jeté par la fenêtre; car, en fin de compte, à qui la chose profite-t-elle et que trouve-t-on au fond de la mise en mouvement de telles masses? Pour le compositeur, une trahison, pour le public, une mystification purement et simplement. Le public, qui est indifférent et ne réfléchit pas beaucoup, ne démêle guère tout cela; mais il finit par se faire l'idée que cette grande et froide nécropole du Trocadéro est vouée aux œuvres qu'on n'entend qu'une fois, il a le vague instinct que ces auditions, dont on sort avec une torpeur et un malaise indéfinissables, ne doivent pas avoir de lendemain. Dans la langue familière cela s'appelle un " enterrement de première classe. „ Lisez dans le *Figaro* d'aujourd'hui l'article de M. Auguste Vita sur la *Sainte-Elisabeth* de Liszt, vous aurez là un document exact qui résume parfaitement (et à bon droit) les impressions d'une grosse partie du public.

Et pourtant la *Messe de Gran* et la *Sainte-Elisabeth*, non seulement occupent dans l'œuvre de Liszt une place importante, mais encore peuvent le mieux donner une juste idée de la nature et de la valeur de son talent comme compositeur; ce sont des partitions à beaucoup d'égards remarquables. Des pages comme le *Credo* dans la première, le *Miracle des roses*, *la Mort et la Glorification d'Elisabeth* dans la seconde, ne sont pas du premier venu, tant s'en faut, et doivent compter dans l'histoire musicale de cette fin de siècle, je vous assure.

J'ai eu la bonne fortune, l'an dernier, de revoir la *Sainte-Elisabeth* dans la partition d'orchestre, chez M. Camille Saint-Saëns, qui voulut bien, avec le talent prodigieux qu'on lui connaît, la réduire au piano; je n'oublierai pas cette soirée en tête à tête et ce régal tout intime. L'éminent musicien revenait de Weimar, où l'on venait d'exécuter l'œuvre; il était l'interprète attitré, unique, de ces pages poétiques, ingénieuses, brillantes.

Aussi mes lecteurs voudront-ils bien comprendre le peu de goût que j'ai à m'étendre sur ce sujet dans les circonstances actuelles, excuser ma mauvaise humeur et attendre avec moi une occasion meilleure; au surplus, je pense que la sincérité est un devoir en pareil cas, et j'espère qu'on préférera la franchise apportée dans l'expression de mon jugement et de mon impression à la banalité optimiste d'un compte rendu quelconque. Ce n'est pas la première fois que j'ai à me plaindre du Trocadéro. En 1878, pendant l'Exposition, combien d'œuvres nerveuses et colorées n'y ai-je pas vues réduites à je ne sais quel état informe, mou, insipide, terne, gélatineux, il n'y a pas d'autre mot! Plus tard, j'ai vu le monstre dévorer le *Lucifer* de votre compatriote Peter Benoit, un gros morceau pourtant, une œuvre qui, par sa structure simple, par l'ampleur de ses lignes chorales et orchestrales, et grâce à la belle adjonction de l'orgue dans la dernière partie, convenait davantage à une salle dont on ne corrigera jamais les échos multiples, à moins d'en réduire les dimensions.

Ce qui m'étonne, c'est qu'un homme aussi maître des hommes et des choses que l'est Liszt en ce moment, c'est qu'un esprit si délicat, une si vive intelligence artistique ait consenti, en deux occasions si rapprochées, à des exécutions d'œuvres complexes comme les œuvres de prédilection dont nous avons parlé, dans des conditions pareilles. Est-ce impuissance? Mais qui plus que Liszt dispose, à l'heure qu'il est, de tous les moyens possibles?... Est-ce indifférence?... Est-ce une forme de l'abnégation chez l'*abbé?* Mais alors l'abstention, l'attente, le silence remplissaient mieux le but...

MM. Faure et Auguez dans le landgrave Ludwig et le noble hongrois, Mmes Schrœder et Masson dans Elisabeth et sa belle-mère Sophie, ont fait de leur mieux. Orchestre, chœurs et solistes étaient dirigés par M. A. Vianesi.

BALTHAZAR CLAES.

On nous écrit de Bologne :

" Désormais notre ville possède, elle aussi, des concerts populaires. Les deux premiers ont eu lieu le 25 avril et le 2 mai, au théâtre Brunetti, sous la direction d'un jeune maître d'ici, pianiste et compositeur, M. Adolphe Crescentini. L'entreprise n'avait pas tout d'abord rencontré l'appui qu'elle méritait, et le jeune maëstro Crescentini a eu à lutter même avec les musiciens de son orchestre, qui ne paraissent pas avoir beaucoup de goût pour les répétitions. Grâce à son énergie, à son savoir, à son tact, il a fini cependant par triompher des difficultés qui entouraient ses débuts. Voici les programmes de ces deux concerts, qui certainement intéresseront vos lecteurs : Premier concert (27 avril) : Huitième symphonie de Beethoven; Elegia funèbre de A. Busi; Danse des sylphes et Marche hongroise de la *Damnation de Faust* de Berlioz; Ouverture en *ut* mineur de Foroni; *Dans la forêt* de J. Raff; Ouverture de la *Gazza ladra* de Rossini.

Deuxième concert (2 mai) : Ouverture d'*Egmont* de Beethoven; Marche funèbre pour Hamlet de Franco Faccio; *Noveletta amorosa* et *Noveletta mesta* de Selmi; *a) Saluto al mare; b) Fata del Nord; Preludio* et *Festa delle Sirene* de Zuelli; *a) Dansa satanica, b) Minuetto per archi*, de Telega; le *Roi Manfred* de Reinecke; Prélude du 3e acte de *Lohengrin; Danse des sylphes* de Berlioz (redemandée); Ouverture de la *Forza del Destino* de Verdi.

Comme vous voyez, M. Crescentini, tout en faisant une large part à la musique classique, ne néglige pas les jeunes compositeurs italiens. Et ses deux concerts ont eu le plus vif succès. On a redemandé la Danse des sylphes et bissé d'enthousiasme le prélude de *Lohengrin*. Très grand succès aussi pour l'*Elegia funèbre* de M. Busi, un des plus brillants professeurs du Lyceum de notre ville. M. Filippo Filippi, le critique de la *Perseveranza*, assistait au second concert et il a fait un grand éloge de l'orchestre et de son jeune chef. L'orchestre se compose de 120 exécutants, parmi lesquels plusieurs professeurs du Lyceum. Vous voyez qu'il y a là des éléments peu ordinaires de succès. Il est question de M. Crescentini pour la direction du Lyceum et du grand Théâtre communal, places vacantes depuis la fugue de M. Mancinelli. M. Crescentini vient en tout cas de donner des preuves incontestables d'un très réel et très grand talent.

F.

❂

A propos de la reprise de *Henri VIII*, à l'Opéra de Paris, les journaux racontent un incident qui s'est produit samedi dernier. Au dernier moment, M. Lassalle, qui interprète le rôle d'Henri VIII, créé par lui, a demandé des transpositions de tonalités dans certaines parties et notamment dans le quatuor du dernier acte. Prévenu du désir do l'éminent artiste, M. Saint-Saëns a écrit le billet suivant à l'un de ses amis :

" Lassalle m'a demandé de transposer le quatuor d'*Henri VIII*. J'ai refusé. Je pars pour Londres et ne sais ce qui va se passer. Mais si la transposition se fait, *vous pouvez affirmer que c'est contre ma volonté*. „

Il faut ajouter que M. Saint-Saëns avait consenti à la transposition demandée pour les représentations de M. Lassalle dans les villes où les orchestres n'ont pas le diapason normal de Paris. Il est évident qu'à Paris même il n'avait aucune raison de la maintenir, et il a eu raison d'exiger que le chanteur suivît le texte écrit.

M. Lassalle a eu le bon goût de s'incliner. Il n'a pas transposé, il a chanté en *mi* majeur le morceau qui est écrit en *mi* majeur.

M. Saint-Saëns est en ce moment à Londres,où il a dirigé mercredi l'exécution d'une nouvelle symphonie écirte tout exprès pour la *Philarmonie Society*, à l'*Albert Hall*.

❂

Antoine Rubinstein a donné lundi son dernier concert à l'Eden-Théâtre de Paris, où il s'était rendu directement en venant d'Utrecht. La salle était littéralement comble. Les ovations se sont succédé toute la soirée. Rubinstein a interprété des œuvres de Rameau. de Hayn,de Haendel, de Beethoven, de Mozart, de Schuman, de Chopin, de Liszt et de lui-même.

Après avoir achevé le *Roi des aulnes* de Schubert, la salle entière s'est levée pour l'acclamer et a confondu dans la même ovation le vieux maître Liszt, qui du fond d'une loge applaudissait Rubinstein.

En partant de Bruxelles et avant de repasser par Paris, Rubinstein s'était rendu en Hollande, où un festival avait été organisé en son honneur à Utrecht. Il y a dirigé une exécution de son oratorio *le Paradis perdu*.

Le grand artiste est actuellement à Londres, où il doit donner ses concerts historiques de piano comme à Saint-Pétersbourg, Berlin, Vienne et Paris. Il a remis jusqu'en octobre son voyage à Prague, où il doit diriger la première de *Feramors*.

A Londres, le premier récital historique a eu lieu le 18 mai, à St-James Hall.

❂

Le directeur de l'Opéra-Comique, M. Carvalho, vient de recevoir un opéra-comique en trois actes tiré,par MM. de Najac et Burani,d'une pièce d'Ancelot, dont M. Emanuel Chabrier, l'auteur de *Gwendoline*, a écrit la musique.

Titre : *le Roi malgré lui*.

Cet ouvrage sera la première nouveauté de la prochaine saison à l'Opéra-Comique.

❂

Mlle Cécile Mézerai rentrera, la saison prochaine, à l'Opéra-Comique de Paris ; M. Carvalho vient de réengager son ancienne pensionnaire.

❂

Liszt est parti pour Weimar, où il passera une partie de l'été.

❂

On mande de Londres que le mariage de Mme Adelina Patti et de M. Nicolini aura lieu non à Paris, mais au consulat de France à Londres. Le jour du mariage est définitivement fixé au 5 juin.

❂

Voici la composition de la troupe d'opéra italien qui sous la direction de l'impresario Lago jouera pendant la *season* à Covent Garden: Mmes Albani,Cepeda et Scalchi ; MM. Gayarre, Run-Marini Frapolli MM. Maurel, Ughetti, Monti, Corsi, et Pandolfini; Mlle Duvivior, de l'Opéra de Paris ; Mlle Calvé, soprano leggiera ; Mlle Judic Valda, Mlle Sabatoni, jeune Russe, mezzo soprano, et Mlle Donadio.

Il signor Lago a rompu les négociations avec Mme Patti, qui demandait 500 liv. st. par représentation.

❂

Johann Strauss, qui est, on le sait, à Saint-Pétersbourg, a été très fêté par le public du Théâtre-Michel, où il a dirigé une représentation du *Baron Tzigane*.

La campagne de M. Strauss dans la capitale russe a réussi complètement.

Le maestro viennois est parti pour Moscou, où il donnera deux concerts.

❂

Voici les dates exactes des représentations qui auront lieu sous le patronage de S. M. le roi de Bavière, au théâtre de fête de Bayreuth : Vendredi, 23 juillet, *Parsifal* ; dimanche 25, *Tristan et Isolde* ; lundi 26, *Parsifal* ; jeudi 29, *Tristan et Isolde* ; vendredi 30, *Parsifal* ; dimanche 1er août, *Tristan et Isolde* ; lundi 2, *Parsifal* ; jeudi 5, *Tristan et Isolde* ; vendredi 6, *Parsifal* ; dimanche 8, *Tristan et Isolde* ; lundi 9, *Parsifal* ; jeudi 12, *Tristan et Isolde* ; vendredi 13, *Parsifal* ; dimanche 15, *Tristan et Isolde* ; lundi 16, *Parsifal* ; jeudi 19, *Tristan et Isolde* ; vendredi 20, *Parsifal*. Les représentations commencent à 4 heures et finissent vers 10 heures. Le prix d'une place est de 20 marks (25 francs). Après chaque représentation, trains de nuit dans toutes les directions. Le comité reçoit les souscriptions à Bayreuth et se charge de procurer un logement aux souscripteurs.

❂

Un chien mélomane !—On écrit de Valence au *Ménestrel* que, pendant tout le cours de la dernière saison d'opéra, un chien ami de la musique, arrivait chaque soir au théâtre dès le commencement du spectacle, s'asseyait gravement sur une banquette et écoutait silencieusement la musique jusqu'à la dernière note.

En reproduisant cette nouvelle et pour prouver que M. de Crac n'est pas mort, un journal de Madrid affirme qu'un autre chien, plus fort que le premier, venait chaque soir au théâtre, écoutait avec une grande attention si l'on jouait un opéra, mais détalait au plus vite lorsqu'on représentait un drame ou une comédie !

❂

Ethnographie musicale.
Pour l'Anglais, la musique est une farce !
Pour le Français, un agrément !
Pour l'Allemand, un culte !
Pour l'Italien, une nécessité !

❂

Une bien amusante anecdote sur Gounod racontée dans l'*Echo de Paris*, et qui si elle n'est point très authentiuqe, est au moins très vraisemblable, étant donné le caractère mystique bien connu du célèbre musicien.

Il y a quelques années, à l'issue d'une fête de charité au Trocadéro, où l'on avait joué un morceau de Gounod,le Père Didon, qui se trouvait au nombre des spectateurs, voulut être présenté au maître et on le conduisit au foyer.

Là étaient réunis les divers artistes qui avaient prêté leur concours à la représentation. Sitôt que Gounod aperçut le prêtre, il courut au-devant de lui, et inclinant sa tête d'apôtre à la barbe de fleuve, il se mit à genoux en disant:"Bénissez-moi,mon père. „ Alors,le Père Didon, un peu gêné de cet éclat, embrassant du regard Thérésa, les frères Lionnet, toutes les variétés de la gent cabotine, étonnés et vaincus, reprit doucement : " Relevez-vous, mon maître,ici, c'est à vous de bénir. „

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 21 mai 1829, à Paris (salle Favart, par une troupe allemande). *Die Zauberflœte* de Mozart. Traduite en français, la *Flûte enchantée*, sous le titre : *les Mystères d'Isis*, avait déjà été présentée au public parisien (Opéra, 20 août 1801), mais ce n'était que la misérable parodie de l'œuvre de Mozart, une espèce de pot-pourri composé d'autres morceaux du maître, même de fragments tirés des symphonies d'Haydn. Les *Mystères d'Isis* n'en eurent pas moins grand succès, car, de 1801 à 1827, l'Opéra les joua 134 fois.

Une nouvelle et fidèle traduction de MM. Nuitter et Beaumont, au Théâtre-Lyrique de Paris (23 février 1865), a définitivement rendu à la *Flûte enchantée* la véritable place qu'elle ne cessera d'occuper désormais dans le répertoire français.

Pour la première fois (10 janvier 1880), le théâtre de la Monnaie de Bruxelles put enfin rendre hommage à Mozart dans une de ses plus belles inspirations : la *Flûte enchantée* y eut pour interprètes MM. Rodier, Soulacroix, Dauphin, Gresse, Mmes Devries-Dereims, Warnots, Rebel, Duvivier, Dechamps et Lonati.

— Le 22 mai 1813, à Leipzig, naissance de Wilhelm-Richard Wagner. Il est mort à Venise, le 13 février 1883.

Les livres publiés sur le maître, dans toutes les langues et dans tous les styles, pour le combattre ou pour le glorifier, empliraient une bibliothèque ; le catalogue seul de ces critiques, études, biographies, formerait un volume ; tout a donc été dit sur ses défaites et ses victoires, et sur ce que l'on peut appeler son système musical. (Judith Gautier.)

Le 22 mai (1872) est aussi la date du jour où fut posée solennellement la première pierre du théâtre de Bayreuth.

La symphonie avec chœurs de Beethoven, dirigée par Wagner, fut le plus bel épisode des fêtes qui suivirent. Le public allemand s'y connaît et il fut enthousiasmé par cette exécution inimitable.

— Le 23 mai 1837, à Lublin (Pologne), naissance de Joseph Wieniawski. — Il fut, dès l'âge de 7 ans, conduit à Paris, en même temps que son frère aîné Henri, le célèbre violoniste. Il avait 12 ans, quand, après avoir passé au Conservatoire, par les classes d'Alkan et de Marmontel, il obtint les premiers prix de solfège et de piano. En 1850, il remporta le 1er second prix d'harmonie dans la classe de Lecouppey. Il partit alors pour la Russie avec son frère, et tous deux, pendant plusieurs années, ils donnèrent des concerts en Pologne, en Allemagne, en Belgique et en Hollande. Les deux frères se séparèrent, allant chacun de son côté. Joseph, qui a longtemps habité Paris, est venu se fixer à Bruxelles, où, comme virtuose et professeur, il recueille les succès dus à son talent très distingué. " Il y a dans l'exécution de Joseph Wieniawski, dit l'*Art moderne* (numéro du 25 janvier 1885), une bravoure entraînante et superbe. C'est le pianiste héroïque de la race de Rubinstein et de Liszt, et non de celle des ciseleurs de *gruppetti*, des retoucheurs d'arpèges, des miniaturistes en *staccati*, des dévideurs de trilles sur des fuseaux d'ivoire. „

— Le 24 mai 1828, à Paris (Opéra-Comique), reprise de *Guillaume Tell*, de Grétry. — D'abord jouée, le 19 avril 1791, cette pièce « révolutionnaire » suivant le mot même dont Grétry se sert dans ses *Mémoires*, pour qualifier sa musique, ne renferme pas deux scènes dignes de celui qui a écrit *Zémire* et *Richard*. (Voir Ad. Jullien, *les Drames de Schiller et la musique*.) Berton avait remanié la partition, renforcé l'instrumentation, élagué quelques morceaux qu'il remplaça par de plus remarquables, tirés des œuvres de Grétry. Le *Guillaume Tell* de Rossini ne vint que le 3 août 1829, c'est-à-dire quatorze mois après le *Guillaume Tell* que le théâtre de l'Opéra-Comique avait tiré de l'oubli, par pure fanfaronnade à l'adresse du maître italien.

— Le 25 mai 1829, à Londres (Société philharmonique), concert de Mendelssohn. — C'est pour la première fois que l'illustre maître paraissait devant le public anglais. Il exécuta son concerto en *ut* mineur. (Voir sir Grove, *Dictionary of music and musicians*, t. II, p. 263.)

— Le 26 mai 1767 (et non 1766, suivant *Biogr. univ. des mus.* de Fétis, t. I, p. 24), à Liége, naissance de Martin-Joseph Andrien, dit la Neuville ou Adrien l'aîné. — Basse-taille à l'Opéra de Paris (de 1785 à 1804), puis chef de chant, finalement professeur de déclamation au Conservatoire. Ses deux filles, artistes du plus rare mérite, ont également occupé des classes de chant au Conservatoire ; l'une, Atala-Thérèse-Annette, devenue Mme Wartel, morte en 1865 ; l'autre, Rosine-Charlotte, aujourd'hui veuve du célèbre chanteur-professeur Delsarte.

« Sans chanter mal, dit Beffroy de Reigny dans son *Dictionnaire néologique*, et sans avoir une voix désagréable, Adrien est effacé dans la carrière du chant par l'organe de Chéron, son rival dans le même emploi ; mais il le laisse bien loin derrière lui pour une partie plus essentielle, le jeu, l'expression, la chaleur, le sentiment et la variété. C'est un acteur précieux qu'Adrien, et il joint au talent une tournure noble, une taille bien prise et des traits réguliers. »

Il est mort à Paris, le 19 novembre 1822.

— Le 27 mai 1799, à Paris, naissance de Jacques-Fromenthal Halévy. Il est mort à Nice, le 17 mars 1862.

« L'Opéra, cette année, célébrera l'anniversaire de la naissance d'Halévy, par la 500e représentation de la *Juive*.

» Entre le troisième acte et le quatrième aura lieu le couronnement du buste du célèbre compositeur, avec tous les artistes groupés sur la scène. Pour cette fois, Duprez, le grand Duprez, reparaîtra sur le théâtre et déclamera des strophes composées par M. Edouard Blau en l'honneur d'Halévy.

» Certaines parties de ces strophes, adaptées à des fragments de la *Reine de Chypre*, de *Guido et Ginevra* et de *Charles VI*, seront chantées par les chœurs et par tous les artistes de l'Académie nationale.

» Les artistes porteront les costumes des rôles modernes qu'ils ont créés, comme un témoignage d'admiration de la jeune génération musicale au grand musicien qui a laissé tant de chefs-d'œuvre !

» Un tel hommage est bien dû à la mémoire de Fromenthal Halévy, non seulement parce qu'il fut l'un des plus grands artistes du siècle et qu'il a laissé des ouvrages universellement admirés, mais pour une autre cause encore, celle-ci : Halévy fut longtemps seul à représenter le génie français sur la scène de l'Opéra, qui appartenait presque exclusivement alors à Spontini, Gluck, Rossini et Meyerbeer. La *Juive* tint glorieusement tête aux chefs-d'œuvre italiens et allemands. „ (*Monde artiste.*)

— Le 28 mai 1845, à Veszprin (Hongrie), naissance de Léopold Auer, professeur de violon au Conservatoire de Saint-Pétersbourg et que l'on classe parmi les virtuoses de premier ordre.

— Le 29 mai 1843, à Paris, naissance d'Émile-Louis-Fortuné Pessard, ancien prix de Rome, l'un des membres les plus actifs et les plus distingués de la jeune école de musique française.

— Le 30 mai 1829, à Londres, à son second concert, Mendelssohn exécute le *Concertstück* de Weber.

— Le 31 mai 1883, à Londres (Covent Garden), la *Gioconda* de Ponchielli. — Les journaux anglais et italiens sont remplis d'éloges pour l'œuvre nouvelle. Quant à ces derniers, il était à prévoir que leurs appréciations seraient enthousiastes, car la *Gioconda*, jouée pour la première fois à Milan en 1876, a obtenu un vif succès dans plusieurs villes de la Péninsule.

On s'accorde à reconnaître chez Ponchielli des idées heureuses, l'intelligence des effets dramatiques et cet art de grouper harmonieusement les voix qui est le propre des compositeurs italiens. L'instrumentation, sans jamais aller jusqu'au fracas, est plus travaillée et plus nourrie que dans les partitions de Bellini et de Donizetti.

— Le 1er juin 1845, à Paris, naissance de Jean-Lucien-Adolphe Jullien. — C'est dans la presse un des critiques les plus autorisés, tant par le goût, la science que par la sûreté et la hardiesse de ses appréciations. Nous tenons à honneur de le compter au nombre de nos collaborateurs. Le *Guide musical* a eu l'occasion de rappeler tous les titres de M. Jullien dans

une brochure qui a été tirée à part avec le portrait de l'auteur (Bruxelles, Schott frères, 1884 ; in-8° de 20 pages).

— Le 2 juin 1832, à Paris, décès de Manuel-del-Popolo-Vicente Garcia, à l'âge de 57 ans.

Comme chanteur, Garcia avait une verve intarissable, et sous ce rapport aucun ne l'a égalé. Au milieu des agitations de sa vie aventureuse, on comprend difficilement qu'il ait encore eu le temps d'écrire les quarante opéras, tous médiocres, qu'on connaît de lui.

Comme professeur de chant, il était à juste titre le plus renommé. Outre ses filles Marie (Mme Malibran) et Pauline (Mme Viardot) et son fils Manuel, aujourd'hui professeur de chant à Londres, il a eu au nombre de ses principaux élèves, Nourrit, Géraldy, Mmes Méric-Lalande et Rimbault.

— Le 3 juin 1875, à Bougival, près Paris, décès d'Alexandre-César-Léopold, dit Georges Bizet, à l'âge de 37 ans. — " Le pauvre Georges Bizet n'était encore qu'une réputation, mais il marchait à la tête des nouveaux venus, et la jeune école musicale française saluait en lui un maître. Il venait d'ailleurs de forcer l'attention publique avec *Carmen*. Il était fort aimé, aimé de tous ; il n'avait en lui ni fiel ni envie. Gros, solide, souriant, qui pouvait s'attendre à le voir disparaître ? Un mal de gorge d'apparence bénigne, une indisposition qu'on croyait passagère, et tout se termine par la mort, au moment où la vie s'ouvrait si facile, si heureuse, entre un enfant et une femme adorés. " (Claretie.)

Sa *Carmen*, reprise au théâtre de l'Opéra-Comique, le 21 avril 1876, avait été considérée comme morte au sol natal, mais l'œuvre avait poussé à l'étranger des rameaux vigoureux, qui ont fini par s'étendre jusqu'à nous, dit le *Ménestrel*.

BIBLIOGRAPHIE.

Il theatre illustrato (Milan, A Sonzogno). — La livraison de mai contient :

Illustration avec texte : la fille de Jephté, comédie jouée à Milan ; *Chamillac*, comédie du Théâtre-Français ; *Gwendoline*, opéra de Chabrier, joué à Bruxelles (traduction du *Guide musical*, compte rendu de L. Solvay) ; le *Songe d'une nuit d'été*, féerie représentée à l'Odéon de Paris ; Album de costumes (les Italiens de 1300 à 1500).

Texte : Musique et musiciens à Naples par Guarino (suite) : esthétique musicale ; théâtres de Milan, Naples, Venise, Paris, Vienne ; opéras nouveaux : *Plutus*, de Lecocq ; *Carmen*, de Bizet ; *Mignon*, de Thomas ; les premières armes de Bizet ; bibliographie musicale ; concerts ; nécrologie, bulletin du mois d'avril.

Musique : Méditation pour piano d'Andreoli ; *Sur le soir*, mélodie pour piano de Grondona.

Nécrologie.

Sont décédés :
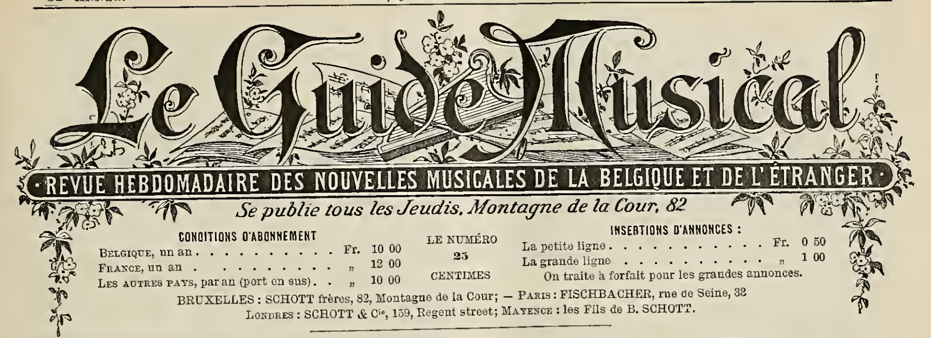
A Stuttgart, le 23 avril, Joseph Huber, né à Sigmaringen le 17 avril 1837, compositeur et violon à la chapelle de la cour. (Notice, *Conversations Lexicon der Tonkunst*; Cologne, Tonger. T. II, p. 113.)

— A Vienne, le 13 avril, à l'âge de 69 ans, Carl Thern, chef d'orchestre au théâtre national de Pesth (1841-1853), compositeur, professeur de piano au Conservatoire de la même ville pendant cinq ans, directeur de la société *les Amis de la musique*. Il était le père des deux virtuoses pianistes, Willi et Louis Thern.

— A Berlin, le 30 avril, Hieronymus (Frédéric-Jérôme) Thrun, né à Elbing le 14 octobre 1811, ancien élève de Mendelssohn, professeur de chant et d'harmonie, chef d'orchestre et compositeur (des opéras, lieder, etc.), écrivain musical. (Notice, *Biogr. univ. des mus.* de Fétis, t. VIII, p. 262.)

Bruxelles. — Imp. Th. Lombaerts, rue Montagne des Aveugles, 7.

32e ANNEE. · Bruxelles, jeudis 3 et 10 Juin 1886. Nos 22 et 23.



CONDITIONS D'ABONNEMENT

Belgique, un an . . . . Fr. 10 00
France, un an . . . . „ 12 00
Les autres pays, par an (port en sus) . . „ 10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES

INSERTIONS D'ANNONCES :

La petite ligne . . . . Fr. 0 50
La grande ligne . . . . „ 1 00
On traite à forfait pour les grandes annonces.

BRUXELLES : SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — Paris : FISCHBACHER, rue de Seine, 32
Londres : SCHOTT & Cie, 159, Regent street; Mayence : les Fils de B. SCHOTT.

LES FÊTES DE BAYREUTH

Le théâtre de Bayreuth rouvrira ses portes, on le sait, dans quelques semaines. Pendant un mois, du 23 juillet au 20 août, il y aura neuf représentations de *Parsifal* et huit représentations de *Tristan et Yseult*. *Parsifal* sera donné les 23, 26, 30 juillet, 2, 6, 9, 13, 16, 20 août ; *Tristan*, les 25, 29 juillet, 1er, 5, 8, 12, 15, 19 août.

La direction musicale est confiée aux principaux chefs d'orchestre de l'Allemagne : Hans Richter, Hermann Levi, Félix Mottl et Anton Seidl.

Les principaux interprètes engagés jusqu'à ce jour sont : Mmes F. Materna, Papier, Sucher et Malten; MM. Gudehus, Niemann, Vogl, Winkelmann, Betz, Fuchs, Plank, Reichmann, von Reichemberg, Scaria, Siehr et Wiegand. Les mêmes rôles seront tenus par plusieurs artistes, ce qui permettra d'établir des comparaisons entre les caractères différents de chaque interprétation. Les questions d'amour-propre et de rivalité sont donc écartées par les chanteurs d'élite, qui gratuitement, à ce qu'il paraît, rivaliseront de zèle et de talent en vue d'atteindre au but commun, la grandeur et le triomphe des œuvres de Richard Wagner.

Les décors de *Tristan et Yseult* seront exécutés par M. M. Brückner et les costumes par M. Flüggen.

Le comité belge de l'Association wagnérienne universelle vient d'adresser à ses membres une circulaire pour leur rappeler les conditions de la souscription et du voyage. Le prix d'entrée est de 20 marks (25 francs) par représentation ; celui du parcours de Bruxelles à Bayreuth est, en 1re classe, de fr. 91.20 ; avec billet mixte de fr. 75.30, et en 2e classe de fr. 68.30 (train express). Le train le plus rapide et le plus direct part de Bruxelles à 5 h. 50 du soir, pour arriver à Bayreuth le lendemain à 3 h. 35 du soir. Il faut prendre à Bruxelles un billet direct pour Mayence, qui est la première station allemande où l'on délivre des billets directs pour Bayreuth. Il existe, en outre, des billets circulaires qui permettent de visiter Nuremberg, Munich et quelques autres villes importantes du parcours.

Quant au séjour à Bayreuth, il y a, comme les années précédentes, un comité de logement, qui s'occupe de retenir des chambres pour les étrangers qui en font la demande. S'adresser à M. Ulrich, secrétaire du comité.

CHARLES-MARIE VON WEBER

(Suite. — Voir le dernier numéro.)

Dans la vie de tous les grands musiciens allemands de ce temps, nous trouvons de ces migrations de cour en cour. Il n'y avait alors de position, de moyens d'existence qu'auprès des princes, et, comme la cour est un terrain instable et difficile, les pauvres artistes étaient souvent forcés de changer de résidence. Le roi Frédéric de Wurtemberg était capricieux, hautain, ami de la pompe, et, au milieu de l'Allemagne humiliée, s'amusait à jouer dans son palais le rôle d'un petit Louis XIV. Caractère nullement royal, il trouva moyen d'abreuver de chagrins et de mortifications son secrétaire. Les deux hommes se haïssaient comme se haïssent quelquefois maître et valet, chose qui dégrade et pervertit les caractères. Enfin, un jour, le roi fit arrêter le malheureux compositeur en plein théâtre, sous un prétexte frivole. Jeté en prison, il fut jugé par un prétendu tribunal présidé par le roi en personne, et banni. Ce bannissement fut une délivrance. Weber se réfugia à Mannheim et là se consacra tout entier à son art.

Comme le jeune maître était laborieux, économe, il eût gagné paisiblement le pain quotidien, n'eût été son malheureux père qu'il traînait partout à sa suite. Franz Anton commettait mille imprudences dont le pauvre garçon ne parvenait pas toujours à conjurer

les effets. Toute la vie de Carl Weber s'est passée à payer des dettes dont il n'était pas l'auteur. Sa conduite à cet égard fut extrêmement honorable, et ce qui la rend plus touchante, c'est que jamais sa tendresse filiale n'en fut altérée. Quand, en 1812, ce père mourut en lui laissant des charges qui devaient absorber le fruit de son travail pendant des années encore, Carl écrivit ces mots sur le *Journal* de sa vie :

" Mon père est entré paisiblement dans l'éternel repos. Que Dieu lui donne dans le ciel la paix qu'il n'a pu avoir sur la terre ! Il est cruel pour moi de penser que je n'ai pas pu parvenir à assurer son bonheur. Que Dieu le bénisse pour l'amour qu'il m'a porté et que je ne méritais point, ainsi que pour l'éducation qu'il m'a donnée. „

Weber continua d'errer de ville en ville, travaillant toujours, donnant des concerts, gagnant sa vie à la sueur de son front. Ses pérégrinations le conduisirent à Weimar. Dans " l'Athènes „ de ce temps-là, dans la ville qui était à cette époque " l'œil „ de l'Allemagne, il eût eu droit d'attendre une réception cordiale. Mais le Dieu qui y régnait n'était nullement exempt des faiblesses humaines. Protecteur enthousiaste du jeune Mendelssohn, ami de Zelter, qui, par jalousie de métier, était hostile à Weber, Gœthe se fit une politique de rabaisser le grand maître. L'idole de l'Allemagne avait l'âme égoïste des dieux de l'Olympe et leur cruauté dédaigneuse. Jamais il ne s'inquiéta du mal qu'il faisait aux autres ; jamais il n'arrêta son char parce qu'un être humain allait être broyé sous la roue. Il était l'orgueil, la personnalité même. De là, en partie, le secret de sa force. On domine moins par ses qualités que par ses défauts, et de tous les défauts, celui qui les résume tous, l'égoïsme, est nécessairement le plus puissant. La grande-duchesse Marie-Pauline, sœur de l'empereur Alexandre, daigna, elle, accueillir Weber et donner une soirée en son honneur. Gœthe se montra à peine, se permit de parler à haute voix pendant que l'artiste se faisait entendre, et se préparait à sortir quand on le lui présenta. Quelques mots de politesse froide et banale furent tout ce que Weber en reçut. Cette mortification lui fut extrêmement sensible, parce que toute l'Allemagne — et Weber était bien Allemand — adorait son poète et croyait se personnifier en lui.

Au reste, il y a lieu de penser — à voir combien souvent Weber se plaint des mortifications qu'il essuie — que son caractère était susceptible. Il n'avait ni l'orgueil du " grand Mogol „ Beethoven, ni l'heureuse gaieté de Mendelssohn, ni la mélancolie de Schubert ; c'était un gentilhomme allemand déclassé et, de plus, une organisation maladive. A une juste fierté, fondée sur sa vie pure plutôt que sur le faible avantage de sa naissance, se joignait une impressionnabilité d'artiste. Il souffrait donc profondément de choses qui eussent à peine effleuré l'épiderme d'un autre, et quand il fut nommé, en 1817, maître de chapelle du roi de Saxe, il ne fit, en changeant de cour, que changer de déplaisirs et d'humiliations. Cependant il a conservé cette situation jusqu'à sa mort, avec des alternatives de faveur et de défaveur, de persécutions et de bontés, de la part du souverain et de ses courtisans.

Voilà pour les lignes extérieures, pour le cadre de la vie de Weber. Mais le cadre n'est guère plus important dans une destinée qu'il ne l'est dans un tableau. Ce qui fait cette destinée, c'est surtout notre caractère, et celui de Weber lui préparait mille douleurs. Poète, artiste, poitrinaire presque au sortir de l'enfance, il devait nécessairement trouver dans l'amour un tourmenteur et un tyran. Plusieurs passions se succédèrent dans sa vie, dont la dernière faillit le conduire à sa ruine. Elle avait pour objet une actrice mariée, une certaine Thérèse Brunetti, une de ces femmes perverses qui asservissent les hommes en les dégradant, et les torturent pour affermir leur empire. Pendant plusieurs années, Weber gémit dans ces liens indignes, et son journal est écrit avec des larmes. Enfin, " la femme qui est la chose la plus amère „ fait place dans sa vie à " la femme qui est la chose la plus douce „. En 1817, âgé de trente et un ans, il épouse une jeune fille douée d'excellentes qualités, nommée Caroline Brandt, et dès cette époque il n'appartient plus qu'à son art et aux devoirs de la famille. Douce et dévouée, sa femme lui fait une vie d'intérieur pleine de charmes. Aussi lui écrit-il : " Si les vendanges de 1817 valent les mariages de cette année bénie, je boirai souvent un coup du bon vin qu'elles auront produit. „

(A continuer.) LÉO QUESNEL.

Nouvelles Diverses



BELGIQUE

BRUXELLES ET PROVINCE

MM. Joseph Dupont et Lapissida s'occupent activement de former leur troupe pour la saison théâtrale prochaine. Ils viennent de rengager M. Séguin, qui a créé avec tant de distinction le rôle de Hans Sachs des *Maîtres Chanteurs*, et qui fera un superbe Wotan. Ils ont également traité avec Mlle Angèle Legault, qui a déjà tenu l'emploi de dugazon au théâtre de la Monnaie et y a laissé un charmant souvenir. C'est une fine diseuse qui rendra de réels services dans l'opéra-comique. Divers journaux ont annoncé l'engagement de Mlle Wilhelm, qui a chanté récemment *Carmen*, à Strasbourg. On nous assure qu'il n'y a rien de vrai dans cette nouvelle.

MM. Dupont et Lapissida, prenant leur tâche très au sérieux, sont en ce moment à la recherche de l'oiseau rare, un ténor de grand opéra. Jusqu'ici ils n'ont pas réussi. Ils vont partir pour l'Italie, où ils espèrent être plus heureux qu'à Paris. Ce n'est pas que les ténors manquent dans cette capitale ; mais ce sont généralement des jeunes gens, doués sans doute de belles voix, mais trop rapidement et tardivement formés, et qui, pour la plupart, sont de détestables

musiciens. Avec cela, des prétentions à déconcerter la meilleure volonté! Malheureusement, la saison est déjà avancée, la plupart des engagements sont faits. C'est ce qui rend la tâche de MM. Dupont et Lapissida extrêmement difficile.

Un mariage artistique à l'horizon.

M. Van Dyck, le charmant ténor, épouse M[lle] Augusta Servais, la fille du grand Servais et la sœur de Franz et de Joseph Servais.

M[lle] Augusta Servais est elle-même excellente musicienne. Nos vœux et nos félicitations aux jeunes fiancés.

ANVERS.

La Société de musique d'Anvers a clos samedi soir sa saison de concerts en donnant, dans la grande salle de l'Harmonie, une superbe exécution de la *Damnation de Faust* de Berlioz. M. P. Benoit dirigeait. Les chœurs ont chanté avec leur entrain et leur discipline accoutumés. Les solos étaient confiés à des interprètes *di primo cartello:* M[me] von Edelsberg, dont la voix et le talent ont fait merveille dans le rôle de Marguerite, notamment dans la chanson du roi de Thulé; M. Ernest Van Dyck, qui a dit en artiste la partie importante de Faust. M. Blauwaert, qui a la spécialité des Méphistos et des *Spottgeest*, caractérise avec autorité le Méphistophélès de Berlioz. Brander, c'était M. Henry Fontaine. Quatre voix bien sonnantes. Cette soirée a été une brillante clôture pour la Société de musique d'Anvers.

GAND.

Voici la période des concerts finie; les diverses sociétés ont clos successivement leurs portes, et maintenant il règne un calme plat dans la musique à Gand. Le mois prochain auront lieu les concours du Conservatoire, qui paraît-il, seront assez intéressants. En attendant, je n'ai rien à vous signaler si ce n'est que l'Association des artistes musiciens a recommencé depuis peu ses concerts populaires à la place d'Armes, le mercredi soir. Ces concerts, donnés par la section d'harmonie de la société, sous la direction de M. Arthur Vander Gracht, sont, comme l'année dernière, très suivis.

B. P.

HASSELT.

Rarement, croyons-nous, une ville de province a eu, en Belgique, un festival musical mieux réussi que celui qui a réuni le 30 mai dans la cour de l'Ecole normale de Hasselt plus de 3,000 auditeurs et un personnel de 500 exécutants, dames et messieurs, pris dans la haute société, à laquelle s'étaient joints une foule d'amateurs de province. L'organisateur de toute la fête était un officier, M. le capitaine Toussaint, du 13[e] régiment de ligne, compositeur amateur des plus distingués.

Le programme était composé tout entier des compositions de M. Toussaint. Le but de l'œuvre était philanthropique : des secours à fournir aux hôpitaux de Hasselt. La recette doit avoir dépassé la somme de quatre mille francs.

M. Toussaint a fait entendre des transcriptions pour harmonie et plusieurs fragments de ses opéras : *Patrie*, *l'Horloger de la cour*, une grande marche symphonique; enfin l'œuvre importante qu'il qualifie d'*oratorio* et qui a pour but de glorifier la rivière le *Demer*, laquelle coule dans la province du Limbourg.

Cette œuvre est intitulée *Oratorio* par le compositeur; mais, après avoir consciencieusement lu les deux parties de cette composition, nous devons à la vérité de déclarer qu'elle n'a rien de l'oratorio, rien du genre cantate.

C'est une série de mélodies d'un style très distingué et qui prouve que M. Toussaint aborde avec talent toutes les formes du grand chant d'ensemble et qu'il est doué d'une incontestable originalité dans ses créations.

Le n° 1 de la partition révèle une main de maître; nous pouvons dire que bien peu de morceaux de cette valeur figurent dans le répertoire des compositions nationales.

L'auteur a obtenu un très grand succès. Il a été couvert de lauriers et de bouquets, et les exécutants, autant que les auditeurs, ont été ravis.

Outre l'oratorio *le Demer*, on a entendu, de M. Toussaint, une ouverture pour le drame *Patrie*, un *Cortège des Fakirs*, l'air de l'opéra *l'Horloger de la cour*, une marche jubilaire pour 1880, et une mélodie : *Donnez !* qui a été chantée à ravir par M. Marcotty, professeur de chant à Liége. M. Marcotty a un superbe baryton, aux notes vibrantes et sympathiques. Il a eu un très grand succès. Tous les morceaux de M. Toussaint ont été dirigés par lui.

A. A. A.

GILLY.

La Société royale des XXV (chœurs), sous la direction de M. J. Duysburg, organise une grande fête artistique à l'occasion du 25[e] anniversaire de sa fondation. La société exécutera la cantate *Jacques Van Artevelde*, de Gevaert.

ÉTRANGER

FRANCE

(Correspondance particulière.)

Paris, le 1[er] juin 1886.

Nous avons eu à l'Opéra, ces jours passés, une petite cérémonie assez curieuse et assez intéressante à propos de la *cinq centième* représentation de la *Juive*. Cinq cents représentations, c'est un assez joli chiffre pour une grande œuvre musicale, et l'on conçoit que les directeurs de notre première scène lyrique aient tenu à honneur de célébrer un tel fait avec quelque solennité. Ce fait était d'ailleurs d'autant plus intéressant pour l'art national que je crois bien qu'il était encore sans exemple, et qu'Halévy est le seul compositeur français dont un ouvrage ait paru cinq cents fois devant le public de l'Opéra.

Donc on avait, pour la circonstance, prié un de nos poètes spéciaux, M. Edouard Blau, d'écrire quelques strophes caractéristiques, on avait demandé à notre cher et grand Duprez, le vieil athlète, de venir déclamer ces strophes, ce à quoi il avait consenti, malgré ses quatre-vingt-cinq ans, et enfin on avait chargé M. Jules Cohen, ancien élève du maître, d'arranger, sur divers motifs d'Halévy, une sorte de cantate qui était exécutée par tous les artistes réunis. Vous jugez si, dès son entrée, on a fait fête à Duprez, qui n'avait plus reparu à l'Opéra depuis plus de trente-cinq ans ! Après quelques vers dits par M. Lassalle et qui le mettaient en jeu, Duprez a répondu par ceux-ci :

Oui, j'ai voulu venir, et vous ne pouviez croire
Que votre appel devait me trouver hésitant,
Et qu'en ce jour qui va consacrer la victoire
Ne reparaîtrait pas le plus vieux combattant.

Jeunes gens ! sur vos fronts c'est l'aube qui se lève;
Un chemin radieux à vos pas est tracé
L'avenir vous sourit, doré par votre rêve !...
Je ne suis pas jaloux, car, moi, j'ai le passé !

A ces mots, et au souvenir de ce glorieux passé (dont

bien peu pourtant avaient pu jouir !) la salle entière a éclaté en applaudissements. Duprez alors, saisissant une couronne pour la poser sur le buste d'Halévy, a continué :

Gloire au génie, à toi! Le siècle dont nous sommes
De tes rythmes sacrés demeure inassouvi :
D'autres, d'autres encor passeront. Mais les hommes
Ne desapprendront plus le grand nom d'Halévy!

En somme, l'hommage ainsi rendu à l'auteur de la *Juive* était intelligent, touchant et ingénieux. Il n'est pas inutile d'ajouter que l'exécution même de l'œuvre était cette fois fort intéressante. Mme Rose Caron s'y est montrée véritablement fort remarquable, à la fois très noble et très pathétique, et à côté d'elle le jeune ténor Duc a su se faire vivement et justement applaudir.

Deux jours après cette solennité, l'Opéra-Comique nous rendait *Carmen*, le chef-d'œuvre de Bizet, avec une nouvelle interprète. C'est Mlle Deschamps qui s'était, pour la première fois, chargée de personnifier l'héroïne du jeune maître tant regretté. Malgré toute la sympathie que m'inspire le talent très réel de Mlle Deschamps, la vérité m'oblige à dire que cette épreuve ne lui a été qu'à demi favorable ; le rôle de Carmen n'est évidemment pas dans les cordes de l'artiste, et je crois qu'elle fera mieux d'y renoncer. Le répertoire lui offrira facilement l'occasion d'une revanche éclatante, qu'elle est de taille à rendre aussi complète que possible.

Je ne vous dirai que quelques mots de l'exécution de l'oratorio de M. Gounod, *Mors et Vita*, qui a eu lieu l'autre samedi au Trocadéro, et qui a été renouvelée avant-hier dimanche. Vous avez à Bruxelles, connu l'œuvre avant nous.

Je me bornerai donc à signaler ce qui touche l'interprétation, qui avait été confiée à Mme Krauss, à MM. Faure et Lloyd, et à Mme Conneau. Faure et Mme Krauss ont été vraiment superbes, et l'on ne peut que louer leur grand style, leur phrasé magistral, et, de la part de Mme Krauss, une émotion sincère et grandiose. Mme Conneau, très satisfaisante. Quant à M. Lloyd, j'avoue ne point partager l'admiration du public anglais pour ce ténor à la voix courte, sans chaleur et sans rayonnement. M. Lloyd ne manque assurément point de talent, et l'on sent en lui un artiste instruit ; mais son instrument est vraiment bien insuffisant, et l'on aurait pu trouver ici, sans grand'peine, un chanteur qui lui eût été supérieur, ne fût-ce que M. Vergnet ou M. Van Dyck. C'est M. Gounod lui-même qui, comme à Bruxelles, dirigeait l'exécution de *Mors et Vita*, dont le succès a été complet.

Arthur Pougin.

⸙

(Autre correspondance.)

Paris, 26 mai 1886.

J'ai à signaler quelques concerts parmi ceux qui ont marqué cette fin de saison. Dans le concert d'orchestre de la *Société nationale* il faut citer une œuvre nouvelle et charmante de César Franck, *Variations symphoniques* pour piano et orchestre : couleur poétique des thèmes, un peu scandinave parfois, à la Grieg ; nouveauté, variété et brillant des formes pianistiques ; fini et délicatesse de l'orchestration, tout cela fait un ensemble original et lair, d'un ton singulièrement jeune et vibrant. A citer aussi la Rhapsodie bressane de M. Julien Tiersot, que je vous ai présenté déjà, à propos du prix Bordin, décerné à son travail sur les mélodies populaires ; jolis thèmes, ingénieusement traités ; excellent début. A mentionner encore, dans le même concert, l'Andante et Rondo pour violoncelle, joué par M. Fischer, de M. Emile Bernard.

Un des plus intéressants concerts de piano a été celui de Mme Bordes-Pène : outre le Bach et le Chopin, les contemporains, chose rare, y figuraient en bon nombre ; c'étaient MM. Lalo, Saint-Saëns, Fauré, Franck, d'Indy, Chabrier, E. Chausson. Le Quintette de Franck et le *Poème des montagnes* de Vincent d'Indy, œuvres dont je vous ai déjà parlé, étaient les pièces de résistance de cette partie du programme. Je tiens à citer Mme Bordes-Pène, d'abord à cause de sa belle virtuosité et de son goût musical qui la porte vers les nouveautés de valeur, ensuite parce qu'elle tient un peu à la Belgique, où elle a joué déjà et où elle doit retourner bientôt.

Le livre nouveau de M. Catulle Mendès sur Wagner est fait d'articles parus dans des journaux et des revues. On les relira avec plaisir ; le style composite et la manière insinuante de l'auteur ne sont pas sans agrément. Passons sur les *Souvenirs personnels*, un peu fantaisistes, et sur cette gasconnade médiocrement plaisante, l'*Epître au roi de Thuringe*. La partie remarquable, qui a pour titre l'*Œuvre*, comprend une série d'analyses littéraires des drames musicaux.

Cette suite de panneaux décoratifs, réductions des grandes toiles du maître, est brossée d'une main experte et légère. De sa visite à cette galerie, l'amateur novice, pour peu qu'il soit intelligent, reviendra initié à l'idée maîtresse qui domine l'ensemble de l'œuvre, et à l'esprit poétique qui anime le plan général et même le détail de chaque composition.

On voit en ce moment, à l'Exposition de peinture, parmi les dessins et lithographies, une collection de sept compositions inspirées par Wagner à M. Fantin-Latour, le maître portraitiste que mon lecteur doit connaître. J'ai déjà dit ici qu'on avait de M. Fantin un grand nombre de lithographies sur des sujets empruntés à Wagner et à d'autres musiciens, Schumann, Brahms, Berlioz, entre autres ; l'auteur a poussé sa prédilection pour certains sujets jusqu'à les traiter aussi à l'huile et au pastel ; il a été jusqu'à réunir autour d'un piano, dans une grande toile magistrale, exposée l'an dernier, quelques musiciens et critiques amis de l'art wagnérien. L'ensemble des sept compositions dont j'ai parlé plus haut est destiné à l'ouvrage d'un des personnages du tableau en question, M. Adolphe Jullien ; en effet, le critique spirituel et indépendant du *Français*, l'écrivain érudit et alerte de tant de livres précieux pour l'histoire de la musique, prépare pour l'automne prochain un volume de l'intérêt le plus haut et le plus varié sur Wagner, sa vie et ses œuvres. (*Librairie de l'art*, Jules Rouam, éditeur.) L'illustration y tiendra une place prépondérante ; ce sera pour les yeux une fête merveilleusement amusante et instructive. Il y aura là douze lithographies originales de Fantin-Latour, comprenant celles dont il a été question plus haut : *Frontispice* et *Apothéose*, encadrant dix compositions, une pour chaque œuvre, depuis le *Vaisseau fantôme* jusqu'à *Parsifal*. Il y aura, en outre, quatorze portraits de l'auteur à tout âge, quatre eaux-fortes et plus de *cent gravures*, scènes d'opéra, caricatures, scènes d'intérieur, vues de

théâtres, pièces autographes, costumes d'acteurs. Vous voyez l'intéressante physionomie de ce monument élevé à la gloire du maître allemand. BALTHAZAR CLAES.

La section de musique de l'Institut de France a fait choix, la semaine dernière, de la cantate qui sera livrée aux concurrents pour le grand prix de composition musicale. C'est la *Vision de Saül*, dont l'auteur est M. Adenis fils, l'un des auteurs du livret de *Saint-Mégrin*, qui a remporté la palme, et la cantate a été aussitôt remise aux concurrents musiciens, lesquels sont entrés en loge samedi dernier.

M. Ernest Reyer, dans son feuilleton des *Débats*, cite à ce propos les titres de quelques-uns des poèmes envoyés. Il y en a de bien drôles. Ainsi, il y a *Clochette et Bergère*, pièce plus pastorale qu'héroïque, dit M. Reyer ; *les Cuirassiers de Reichshoffen*, pièce plus héroïque que pastorale ; *Amour et Devoir*, sujet qui pourrait être tiré de la *Morale en action ; Yamona*, petit drame indou ; trois *Coriolan*, trois *Bethsabée* et enfin *la Joie des serpents*, une joyeuse allégorie que le secret professionnel me prive du plaisir de vous raconter. J'en oublie une, et des meilleures : *les Gaulois et leurs descendants*, où Vercingétorix traite César de " général sans délicatesse ", ce qui est bien humiliant pour César.

On voit que les poètes ne le cèdent pas aux musiciens et que les uns et les autres se complaisent dans des sentiers escarpés, au risque de s'y égarer.

L'*Intermédiaire des chercheurs* (10 mai 1886) publie deux pièces inédites tirées des archives nationales, d'après lesquelles la Convention nationale fait cadeau à Rouget de Lisle de deux violons pour avoir composé la *Marseillaise*.

Le drame en vers de M. Coppée, *le Luthier de Crémone* a inspiré un musicien allemand, qui en a tiré un opéra en un acte, que le théâtre de la cour de Schwerin vient de représenter avec succès.

M. Victorien Joncières, qui n'est pas généralement très gracieux pour les œuvres dramatiques étrangères qui tentent de passer la frontière, n'aura pas à se plaindre de l'accueil que son dernier opéra reçoit sur les scènes allemandes. Le *Chevalier Jean*, après Cologne, Hambourg et Berlin, vient d'être reçu au théâtre de Francfort.

On a annoncé ces jours-ci que M. Gounod devait donner l'année prochaine, à l'Opéra de Paris, un nouvel ouvrage dramatique dont le sujet est tiré de la légende d'*Héloïse et Abélard*.

Le renseignement est exact, paraît-il.

Le *Figaro* dit, à ce propos, qu'il s'agit d'un poème intitulé *Maître Pierre*, dont il avait été question il y a huit ans et qui, primitivement, avait été conçu sous la forme dramatique ordinaire. Mais Gounod a renoncé à le traiter sous cette forme. Le poëme de *Maître Pierre*, agencé par M. Louis Gallet, ne représente plus, à proprement parler, un ouvrage dramatique; il n'en a plus du moins l'esprit de suite. C'est plutôt un cycle légendaire en quatre parties, reproduisant les principaux épisodes — mais non pas tous les accidents — de la vie très connue du célèbre docteur. Les tableaux se succèdent, le lieu de l'action se déplace, sans souci des transitions. Cela fournit une série de scènes commençant à la dispute célèbre de Guillaume de Champeaux et de maître Pierre Abélard et finissant à la mort d'Héloïse.

Ces tableaux peuvent être facilement et grandiosement mis en scène ; mais le désir du compositeur est que rien ne vienne dénaturer sa conception particulière. *Maître Pierre* ne sera donc ni un opéra ni un drame lyrique, mais une Suite dramatique en quatre actes.

Il n'y a que quatre ou cinq rôles et d'importantes masses chorales. La composition est depuis longtemps achevée. Les interprètes sont choisis, idéalement du moins, et il n'y a pas lieu de les nommer actuellement, car trois années peuvent modifier bien des éléments dans la composition de la troupe de l'Opéra.

Une grosse nouvelle arrive de Rome. Il paraît que le pape Léon XIII aurait décidé que dorénavant les chanteurs *contralti* de la chapelle Sixtine, lorsqu'ils cesseraient leur service par suite de maladie, ou de décès, ou d'âge avancé, ne seraient plus remplacés. Déjà l'emploi, à la Sixtine, de ces malheureux, qu'on pourrait appeler des invalides vivants, avait été aboli en 1797, et ils avaient été l'objet d'un article du traité de Tolentino, conclu entre le général Bonaparte et Pie VI ; mais ensuite Pie VII les avait rétablis. Pour l'honneur de l'humanité, il faut espérer qu'il n'en sera plus jamais question désormais.

On assure que M. Mapleson revient de Chicago avec sa troupe pour ouvrir, le 19 juin, une *saison italienne* à Londres. Il aurait le concours de Mmes Adelina Patti, Minnie Hauck, Alma Fohstrom, Lablache, MM. Masini, Lassalle, Giannini, Del Puente, Cherubini et Ravelli. Comme nouveautés, il donnerait *Manon* et la *Nuit de Cléopâtre*, avec Minnie Hauck.

Une saison italienne ? avec ce programme ?

Aujourd'hui même, 3 juin, s'est ouverte, à Sondershausen, la session annuelle de l'Association générale des musiciens allemands. Le programme de ce festival comprend six concerts. dont deux sont consacrés à la musique de chambre, un à l'exécution de l'oratorio *Christus*, de Liszt, et trois à l'audition d'œuvres orchestrales. Parmi les œuvres d'orchestre on exécutera quatre poèmes symphoniques de Liszt : les *Idéals*, *Hamlet*, *Sur la montagne*, et *la Bataille des Huns* ; enfin la danse macabre pour piano et orchestre, des lieder avec accompagnement d'orchestre. Ces œuvres forment le programme d'un seul concert consacré tout entier à Liszt.

Aux autres concerts symphoniques figurent une symphonie de Bruckner ; des variations pour orchestre, de Nicodé ; un concerto de violon, de Tchaïkovsky; le second concerto de piano, de J. Brahms ; une fantaisie du Printemps, de Bronsart ; prélude et air de la *Sulamite*, de Damrosch ; la *Marche impériale*, de Wagner.

Les soirées de musique de chambre seront consacrées à l'audition des œuvres nouvelles suivantes : Quintette pour piano et archets, de Urspruch ; quintette pour archets, de Bruckner ; scherzo pour violon, de Becker ; pièces de piano, de Sgambati et Eugène d'Albert, jouées par ce dernier ; ballade pour quatuor, par Rudhardt ; quatuor, de Metzdorff; enfin des airs et des lieder, de Hartog, Hoffmann, Langhans, Sommer, Schulz-Beuthen.

L'orchestre est celui de la chapelle de Sondershausen ; les chœurs sont ceux du *Cæcilienverein* et du Conservatoire, soit plus de 200 exécutants, sous la direction de M. Karl Schrœder. Parmi les solistes, citons Mmes Marianne Brandt, Marie Breidenstein, Mlle Scharnack, cantatrices ; M. Eugène d'Albert et Mme Kahrer-Rappoldi pianiste ; les violoncellistes Grutzmacher et Julius Klengel, etc., etc.

Le *Baron tzigane* de Joh. Strauss, vient d'atteindre sa centième représentation au théâtre de Friedrich Wilhelmstadt, à Berlin.

Cologne a depuis peu des concerts populaires... d'été. C'est l'excellent orchestre du Gürzenich et du théâtre, sous la direction de Franz Wüllner, qui a organisé ces concerts. Ceux-ci seront au nombre de huit et auront lieu dans la salle du Gürzenich.

Le dimanche des rameaux, la Société du Gürzenich a donné une excellente exécution de la grande messe de Bach.

Le 27 mai dernier, le Conservatoire Raff, à Francfort, a célébré l'anniversaire de son fondateur, Joachim Raff, né en 1822.

Hans de Bulow, en sa qualité de président d'honneur de l'Institut, a prononcé à cette occasion l'éloge de Raff, qui fut un grand compositeur et un cœur généreux. Après quoi, il a annoncé à son auditoire que pour donner à la fête une consécration plus éclatante, le prince Alexandre-George de Hesse et la princesse Marie-Elisabeth de Meiningen allaient faire entendre la sonate op. 78, de Brahms, pour piano et violon.

Et comme il ne peut s'empêcher d'être homme d'esprit jusqu'au bout, M. de Bulow a terminé son petit boniment par ces mots : " L'interprétation de ces artistes princiers vous donnera une idée de la conviction et du sérieux qu'ils apportent à l'étude de l'art; cette conviction et ce sérieux sont d'autant plus remarquables qu'aujourd'hui, malheureusement, la musique à la cour ne vaut guère mieux, en général, que la musique dans les cours. "

On ne dit pas si l'exécution de la sonate de Brahms a justifié ce mot mordant du terrible pianiste.



Les journaux allemands et russes annoncent que la troupe du théâtre de Moscou se propose d'entreprendre, pendant le carême de l'année prochaine, une tournée artistique en Europe. Les artistes moscovites, sous la direction de leur chef d'orchestre, M. Altani, viendraient donner une série de représentations d'opéras russes à Vienne, Berlin, Hambourg, Paris et Londres. Le répertoire serait composé de la *Vie pour le Tsar*, de Glinka; de *Rousslane* et *Ludmilla*, du même; de la *Judith*, de Serow; du *Démon*, de Rubinstein et du *Mazeppa*, de Tchaïkowsky.

Avis à nos directeurs de théâtre! Le peu que nous connaissons en Belgique de la musique russe a laissé trop bonne impression au public en général pour qu'il ne se montre pas très sympathique à celui d'entre eux qui inviterait la troupe russe à se faire entendre chez nous aussi.



Nouvelles de Londres :

Au dernier concert Richter, la symphonie n° 4 de Brahms, a eu sa première exécution en Angleterre. L'œuvre, admirablement rendue, a été chaleureusement accueillie.

Les *piano récitals* de Rubinstein font fureur. L'immense salle de St-James Hall est comble chaque soir et l'illustre virtuose recueille des ovations sans fin.

Le 25 a commencé la saison italienne de l'impresario Lago à Covent-Garden.

Le 31 mai, s'ouvre la saison anglaise de la troupe de Carl Rosa, à Drury Lane, avec les *Noces de Figaro*, de Mozar t.

Le 8 juin aura lieu la première d'un opéra nouveau de Mackenzie. Titre: *Guillaume the Troubadour*. Deux jours après, reprise de *Nadeshda*, de l'auteur d'*Esmeralda*, Goring Thomas, dont le succès a été en s'accentuant pendant la tournée que Carl Rosa vient de faire avec sa troupe en province.

La saison, on le voit, bat son plein.



Le théâtre Pagliano, à Florence, a dû fermer ses portes après quelques semaines seulement d'exploitation, à la fin du mois dernier. La *Mirella*, de Gounod, a été ainsi ajournée. Les Florentins auront vu du moins la *Gioconda*, de Ponchielli, la *Norma*, et... le *Val d'Andorre*. Un nouvel impresario s'est présenté aussitôt la fermeture du théâtre pour entreprendre une *stagione* extraordinaire. Le 11 mai, la nouvelle troupe a débuté avec succès dans *Rigoletto*. La nouvelle direction veut donner ensuite les *Huguenots* et le *Barbier*.

VARIÉTÉS

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 4 juin 1804, à Bruxelles, décès de Jean-Englebert Pauwels, à l'âge de 36 ans. — Compositeur, violoniste, chef d'orchestre au théâtre de la Monnaie, il était, au temps où il vivait, un de nos artistes les plus remarquables. Son buste en marbre, dû au ciseau de Godecharle, fut couronné au théâtre de la Monnaie, le 22 juin 1804. (Voir *Guide mus.* du 16 juin 1881.)

On lit aussi sous un portrait gravé de Pauwels ces rimes peu riches, signées Fournier :

Il fut homme de bien, frère, ami vertueux :
Apollon l'inspirant dans l'art de Polymnie,
Des Grétry, des Mozzart (*sic*), il avait le génie,
Des Rhode (*sic*) et des Viotti, les sons délicieux!

Deux erreurs à relever dans la *Biogr. univ. des mus.* de Fétis, t. VI, p. 469: Pauwels est né le 24 (et non le 26) novembre 1768, et son décès est du 4 (et non du 3) juin 1804.

— Le 5 juin 1826, à Londres, décès de Carl-Maria von Weber. — Lorsque la mort de Weber se répandit, le lendemain au matin, ce fut un deuil général dans la ville de Londres. Les théâtres se fermèrent. Un comité, à la tête duquel étaient Smart, Moschelès et Braham, se constitua pour la célébration des funérailles du grand maître. Le corps devait être reçu dans la crypte de la chapelle de Moorfield. Le cortège, composé d'illustrations de tout genre, était semblable à celui des personnes de grande naissance et offrait l'aspect moyen âge des grandes cérémonies anglaises: des hérauts en deuil, des pages suivaient le char funèbre aux armes de la famille Weber, avec cette simple inscription : *Resurgam*. On exécuta le *Requiem* de Mozart, qui fut chanté par Lablache, miss Paton, miss Stephens et la fleur des artistes alors réunis à Londres.

C'est seulement à la fin de 1844 que les dépouilles de Weber furent rendues à l'Allemagne. Richard Wagner composa à cette occasion un chant funèbre qui fut exécuté lors de l'inhumation à Dresde. La statue de Weber, par le sculpteur Rietschel, a été inaugurée dans cette même ville, le 11 octobre 1860.

Le dernier numéro du *Guide musical* a commencé et il continue aujourd'hui une étude sur l'illustre maître par sir Julius Benedict.

— Le 6 juin 1807, à Hal, naissance de François-Adrien Servais. — Il est mort dans cette ville le 26 novembre 1866. Ses concitoyens lui ont élevé une statue, qui est l'œuvre de Godebski, le gendre du premier de nos violoncellistes.

Une brochure, sous ce titre : *Biographie de F. Servais suivie de la relation de ses funérailles*, a paru à Hal, chez Vanden Broeck-Desmeth ; 1866. La notice a été empruntée à l'*Annuaire dramatique* de 1843, publié à Bruxelles.

La date du 6 juin est aussi marquée par la mort de Henri Vieuxtemps, en 1881, à Mustapha-Alger.

— Le 7 juin 1766, à Paris (Comédie italienne) les *Pêcheurs*, un acte, de Gossec. — La barque mal équipée faillit sombrer le premier soir (23 avril), mais une savante manœuvre du musicien la remit bientôt à flot; elle a navigué dans les eaux de l'opéra-comique jusque vers 1830.

" M. Gossec, originaire d'Anvers, écrivait Grimm, est en France depuis dix à douze ans. C'est un jeune musicien qui ne manque pas de talent. Son petit opéra des *Pêcheurs* est plein de variété et de jolies idées ; il va être gravé. „ Au dire de M. Clément (*Dictionnaire lyrique*), c'est le meilleur que le compositeur ait écrit, et ce qui le prouve, c'est le succès qu'il obtint partout. La partie instrumentale révélait des formes

nouvelles, inconnues jusque-là en France, car on sait que Gossec fut un novateur en musique.

—Le 8 juin 1872, à Bruxelles, en l'église de N.-D. des Victoires au Sablon, le Conservatoire royal de musique, pour honorer la mémoire de son fondateur, fait exécuter la messe de *Requiem* composée par F.-J. Fétis, à l'occasion des funérailles de la première reine des Belges. — M. Gevaert dirigeait l'orchestre et les chœurs ; M. Mailly tenait l'orgue.

" Cet hommage rendu au savant musicien qui a jeté un si vif éclat sur l'école belge est une manifestation digne de sa renommée, des services qu'il a rendus à l'art et à la science, et à l'établissement dont il fut le chef pendant plus de trente ans ; digne aussi de ses disciples et de ses anciens collaborateurs qui ont prouvé, en s'unissant pour la réaliser, que le souvenir du maître défunt est toujours vivant dans leur cœur. „ (*Indépendance.*)

Cet anniversaire de 1872, et le centenaire de Fétis, en 1884, sont les seules manifestations qui aient été faites jusqu'ici en l'honneur de l'ancien directeur du Conservatoire. On oublie vite. Pourquoi ne pas imiter l'Allemagne qui, tous les ans, fête la mémoire de ses grands musiciens.

— Le 9 juin 1824, à Londres (Almack's rooms), Rossini donne un second concert, composé exclusivement de musique italienne. Comme à son premier concert (5 mai), le maestro, nouvellement débarqué en terre britannique, chante plusieurs de ses morceaux, soit solo, soit avec sa femme (la Colbran) et de Begnis — un Belge, de son vrai nom Begrez, qui s'était fait à Londres une très brillante situation. — Le billet d'entrée était de deux guinées.

Au concert du 5 mai, un duo de Cimarosa, chanté par Rossini et Mme Catalani, eut un tel succès, que le public le fit répéter trois fois. (Grove, *Dictionary of musicians*, t. III, p. 170.)

De son séjour de cinq mois en Angleterre, Rossini emporta une somme de 7,000 livres sterling, somme réellement minime si l'on prend pour terme de comparaison ce qu'englobent de nos jours les étoiles de première grandeur.

— Le 10 juin 1865, à Munich, *Tristan et Isolde*, de Richard Wagner. — Les deux rôles principaux étaient remplis par M. et Mme Schnorr de Karolsfeld, et l'on ne vit jamais, paraît-il, une telle identification des acteurs avec leurs personnages : c'était à craindre, en certains endroits, de les voir succomber à leurs émotions presque surhumaines.

" Il n'y a que deux alternatives à l'audition de cette œuvre, à ce qu'avouent ceux mêmes qui l'ont entendue au théâtre : il faut la subir ou la repousser entièrement. Qu'elle vous saisisse au début, on la suivra jusqu'au bout ; sinon elle restera lettre close. Et M. Schuré, se rappelant l'ineffable impression ressentie aux mémorables soirées de Munich, en 1865, est le premier à confesser que de telles représentations sont presque aussi rares que les œuvres de génie qui les provoquent. Elles ne sont possibles que par l'union de tous les exécutants en une seule pensée et par la puissance de l'enthousiasme. A quoi bon, objectent alors certains critiques, des œuvres qui réclament tant d'efforts et qui, d'ailleurs, sont comprises par si peu de gens ? A cela on peut répondre : Tout ce qui est grand est difficile et rare ; ou mieux encore par ce mot de Berlioz : " Il serait vraiment déplorable que certaines œuvres fussent admirées par certaines gens. „

" Ces critiques-là ne sont plus nombreux aujourd'hui ; mais comme ils font tout pour justifier le mot si cruel de Berlioz ! „ ADOLPHE JULLIEN.

— Le 11 juin 1775, à Paris, décès d'Egide-Romuald Duni, à l'âge de 66 ans. Il était né à Matera (Naples), le 9 février 1709. — Il est, avec Philidor, Monsigny et Grétry, qui le suivirent bientôt et le surpassèrent, l'un des créateurs de genre de l'opéra-comique français proprement dit.

— Le 12 juin 1776, à Paris (Comédie italienne), les *Mariages samnites*, 3 actes, paroles de De Rozoi, musique de Grétry. — La pièce, qui d'abord ne fut pas trop bien accueillie du public, subit des changements de la part des deux auteurs. Elle réussit davantage à Bruxelles (4 novembre 1776). Grétry eut à ce sujet une longue correspondance avec Vitzthumb, le directeur du théâtre de la Monnaie Le *Guide musical* (novembre et décembre 1875) en a donné des extraits d'après une brochure de M. Piot.

Agé de 34 ans, Grétry était alors dans tout l'épanouissement de son talent. Depuis huit ans qu'il habitait Paris, il comptait presque autant de succès que d'ouvrages : *le Huron Lucile, le Tableau parlant, les Deux Avares, l'Amitié à l'épreuve, Sylvain, Zémire et Azor, l'Ami de la maison, la Fausse magie*, etc.

Marmontel, Sedaine, Favart, d'Hèle mis à part, Grétry a été mal servi par des fournisseurs de rencontre, tel De Rozoi, le royaliste qui, en 1792, périt sur l'échafaud révolutionnaire.

La préface du livret imprimé des *Mariages samnites* est la glorification de l'auteur de la musique, dont l'oreille aura été agréablement châtouillée en cette circonstance.

Grétry, comme on le sait, avait une grande dose d'amour-propre et il aimait à être loué. Ecoutez maintenant le pathos de messire Barnabé Farmain De Rozoi !

" Comment supposer que l'ouvrage même le plus faible pût n'avoir qu'une représentation, étant étayé de la musique de cet homme céleste, qui n'a point dit, comme tant d'autres : Etonnons par une harmonie savante, mais qui a dit : " Ne „ négligeons jamais le plus petit détail : en fait de sentiment „ tout est précieux. Parlons à l'âme : soyons savants, mais „ jamais au détriment de la sensibilité ; c'est le cœur qu'il „ faut étonner... „

" Voilà ce que M. Grétry s'est promis à lui-même, et voilà ce qu'il a su tenir d'une manière si solenuelle. Artiste ingénieux et sublime, tu ignores, au moment où j'écris, quel tribut mon amitié te paye, plus encore que mon admiration ? C'est en te voyant, au sein de tes foyers, que l'on comprend sans peine comment ton âme créa ce quatuor délicieux :

Où peut-on être mieux
Qu'au sein de sa famille ?

" Que la noble simplicité me pardonne d'oser te louer...Eh ! quel sujet heureux traitera l'homme de lettres pour se dédommager des peines qu'il éprouve, si ce n'est l'éloge de ce qu'il aime ? Et d'ailleurs, n'ai-je pas, en parlant de toi, trouvé le vrai moyen de n'avoir ni contradicteurs ni jaloux ? „

— Le 13 juin 1810, à Bruxelles, *Cendrillon*, de Nicolo. — Le succès de Paris (22 février 1810) se répercuta en province et à l'étranger ; le théâtre de la Monnaie ne fut pas le dernier à nous faire connaître le pimpant opéra-comique qui est une miniature animée du conte de Perrault (Voir Eph. : *Guide mus.* 18 février 1886.)

— Le 14 juin 1811, Berlin, à son tour, s'éprend de l'œuvre de Nicolo et la présente au public allemand, sous le titre de : *Roeschen genamte Ascherling*, traduction libre : *Rosette appelée Cendrillon*. — *Aschenbroedel* est le titre le plus généralement usité.

— Le 15 juin 1869, à Asnières près Paris, décès d'Albert Grisar, à l'âge de 61 ans. Il était né à Anvers, le 26 décembre 1808.

Sur la carrière artistique du compositeur anversois, il ne reste plus rien à dire après M. Arthur Pougin ; mais ce que notre ami n'a pas dit ou n'a pas voulu dire dans la très intéressante étude qu'il a consacrée à Grisar (Paris, Hachette, 1870, 1 vol. in-12, avec portrait et autographe), c'est la fin lamentable de celui à qui le théâtre doit tant d'œuvres charmantes. Au lendemain de sa mort, on lisait dans le *Figaro* : " Grisar est mort misérable dans une petite chambre, ayant pour

tout meuble un lit, une table, une armoire et des chaises, une table de nuit sur laquelle, à côté de la bougie, était une pipe fumée par lui. Il succomba dans les bras d'un voisin qui venait s'informer s'il allait mieux que la veille; c'est à cette circonstance que Grisar dut de ne point mourir seul. „

Un auteur dramatique, Thomas Sauvage, qui a écrit trois pièces pour Grisar (l'*Eau merveilleuse*, *Gilles ravisseur*, les *Porcherons*), nous dit dans les souvenirs qu'il a laissés de son collaborateur :

“ Grisar, nerveux, impatient, ne supportait ni l'opposition ni la contradiction; la discussion l'agaçait. Cependant, il ne s'emportait pas; mais il désarçonnait tout à coup son contradicteur par quelque réflexion saugrenue; par exemple, lui contestiez-vous la nécessité de pousser jusqu'au tragique une scène d'amoureux : “ Croyez-vous, vous disait-il, que Garibaldi soit fait cardinal? „ Vous étiez renversé comme par un coup de casse-tête.

„ Beaucoup ont taxé Grisar de folie. Non! il n'était pas fou, mais alourdi par les excès, affaissé sous le poids de chagrins trop réels; il était surtout attristé par l'abandon où l'avait jeté son *déclassement*. „

— Le 16 juin 1813, à Kiel, naissance d'Otto Jahn, auteur de la grande monographie de *W. A. Mozart*, 4 vol. in-8°. Leipsick, Breitkopf et Haertel, 1856 à 1859. — Savant philologue et archéologue à l'université de Bonn, Otto Jahn est mort à Goëttingue, le 9 septembre 1869.

— Le 17 juin 1818, à Paris, naissance de Charles-François Gounod. — Ses voyages en Belgique : à Anvers, en 1879; à Bruxelles, en 1883, et le 30 janvier dernier (exécution de *Mors et Vita*, sa dernière œuvre), ont été autant de triomphes pour l'illustre maître.

BIBLIOGRAPHIE.

L'*Odierna scuola si canto in Italia,* par A. Guagni Benvenuti. Roma, tipographia Metastasio.

Dans un ouvrage, presque une brochure, d'une soixantaine de pages, l'auteur expose d'une façon claire et intéressante l'état actuel de l'art du chant en Italie. Il paraît qu'au pays des orangers, comme aux pays des brumes, les bons chanteurs se font rares. Rechercher les causes de cette décadence, signaler les défauts les plus saillants de la jeune école et signaler les remèdes qui pourraient améliorer la situation, tel est le but de M. Guagni. Certains points reparaissent nécessairement lorsqu'on traite cette question : respiration, pose de la voix et vocalisation. L'auteur les traite avec une remarquable compétence, et parmi ses recommandations, nous remarquons tout particulièrement celles relatives au classement des voix, règle fondamentale, dit-il, et dont l'oubli entraîne la perte de bien des chanteurs auxquels un brillant avenir semblait réservé. Une autre observation pleine de justesse concerne les simples instrumentistes, qui se croient aptes à juger les questions de musique vocale et à conseiller les débutants dans la carrière lyrique. Enfin, sur l'exagération dramatique, cause de ruine pour bien des organes, sur l'admission trop facile d'élèves médiocrement doués dans les classes du conservatoire et sur l'enseignement du solfège aux enfants; l'éminent professeur émet ses réflexions, dont l'exactitude nous semble évidente.

Ecrit en italien et pour l'Italie, ce petit ouvrage contient néanmoins une foule de considérations applicables à ce qui se passe chez nous et qui en rendent la lecture très attachante et très instructive. P. Z.

Nécrologie.

Sont décédés :

A Uccle-lez-Bruxelles, le 25 mai, Rodolphe Ebingre, né à Bruxelles, le 25 avril 1836, de parents français, ancien élève du Conservatoire, où il avait étudié l'harmonie dans la classe de Bosselet, ancien chef d'orchestre au théâtre Molière et auteur de diverses compositions pour piano qui ont obtenu, dans nos salons, un succès de bon aloi.

— A Dresde, le 17 mai, Mme Jenny Bürde-Ney, née à Graz le 21 décembre 1826, artiste lyrique, à Vienne, puis au théâtre de la cour, à Dresde, où son nom a brillé d'un vif éclat. Retirée de la scène, elle s'était livrée au professorat. (Notice, *Convers. Lex. der Tonkunst*, Cologne, Tonger, t. I, p. 42.)

— A Reval, le 1er mai, Henri Stichl. né à Lubeck, le 6 août 1829, organiste et compositeur. (Notice, *Ibid.* t. III, p. 238.)

— A Prague, à l'âge de 25 ans, Mlle Bozena Vorlicek, violoncelliste de talent.

— A Vérone, le 9 mai, Mme Rosalie Gariboldi-Bassi, cantatrice dramatique, qui avait joui en son temps d'une certaine renommée.

— A Londres, le 23 avril, Josiah Pittman, né le 3 septembre 1816, organiste, pianiste et ancien accompagnateur au théâtre de S. M. Il donnait des conférences publiques sur la musique, et un livre dont il était l'auteur, le *Peuple à l'église*, fut très remarqué à l'époque où il parut. (Notice, *Dictionary of musicians*, par Grove, t. II, p. 759.)

— A New-York, le 16 avril, à l'âge de 60 ans, Henry Tissington, originaire d'Angleterre, chef d'orchestre de l'*Union square theatre*.

— A Philadelphie, le 15 mai, à l'âge de 75 ans, Henry Beck, corniste des plus habiles. Il fut le premier aux Etats-Unis qui organisa et dirigea les bandes (orchestres) militaires, composés en partie de huit de ses frères.

Bruxelles. — Imp. Th. Lombaerts, rue Montagne des Aveugles, 7.

32e ANNEE. Bruxelles, jeudis 17 et 24 Juin 1886. Nos 24 et 25.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis. Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT
Belgique, un an . . . . Fr. 10 00
France, un an . . . . „ 12 00
Les autres pays, par an (port en sus). . „ 10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES

INSERTIONS D'ANNONCES :
La petite ligne . . . . Fr. 0 50
La grande ligne . . . . „ 1 00
On traite à forfait pour les grandes annonces.

BRUXELLES : SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — Paris : FISCHBACHER, rue de Seine, 32
Londres : SCHOTT & Cie, 159, Regent street; Mayence : les Fils de B. SCHOTT.

LOUIS II

La mort navrante et tragique de Louis II de Bavière, qui dans un accès de folie s'est volontairement noyé dans le lac de Starnberg, ne saurait laisser indifférent le monde des arts.

On ne peut oublier ce que ce prince,qui ressemblait si peu aux autres, a fait pour l'art musical et en particulier pour Richard Wagner, dont il fut l'ami autant que le protecteur.

Descendant d'une famille souveraine qui de tout temps manifesta une noble prédilection pour les arts et les lettres, il fut toute sa vie bien plus un artiste qu'un monarque, et son nom, à ce titre, brillera dans l'histoire de ce siècle d'un éclat tout particulier. Sans lui nous n'aurions pas cette admirable épopée musicale qui sera la gloire du XIXe siècle, la *Tétralogie des Nibelungen*; sans lui *Parsifal* n'aurait pas vu le jour probablement, ni les *Maîtres chanteurs*, qui resteront les œuvres maîtresses de la scène allemande.

Avec le goût si sûr et le tact parfait qui la distingue, une partie de la presse musicale de France s'est amusée à rééditer, à propos de cet événement tragique, d'ineptes railleries et des facéties banales sur les relations du roi avec le musicien-poète, oubliant ainsi qu'elle reproche tous les jours à Wagner ses plaisanteries aristophanesques d'*Une Capitulation*. Ce roi, qui meurt tué par la bêtise lourde d'une société qui n'avait rien compris de ses hautes aspirations, est aussi respectable dans sa détresse mentale qu'une nation qui succombe par les fautes de ses gouvernants et la corruption de ses classes dirigeantes.

N'insistons pas.

C'est de 1864 que datent les relations — qui devaient devenir toutes cordiales — entre Louis II et Richard Wagner.

Le roi venait de monter sur le trône, succédant à son père Maximilien Ier. Son premier acte fut d'appeler à sa Cour le grand artiste persécuté qui, dans la préface de son poème des *Nibelungen*, publié en 1863, avait jeté un cri de détresse et se demandait avec angoisse s'il se trouverait jamais un prince allemand pour l'aider à réaliser ses gigantesques conceptions.

Louis II voulut être ce prince. Très épris de tout ce qui touchait à l'art, lettré délicat et érudit, esprit rêveur et mélancolique, Louis II avait, à l'âge de seize tans, entendu *Lohengrin*, au Théâtre de la Cour, et cette œuvre l'avait profondément remué. N'ignorant rien de ce qui se publiait à cette époque en Allemagne, il n'ignorait rien des vicissitudes qui avaient jusqu'alors bouleversé la carrière du grand musicien proscrit, cherchant à l'aventure, à travers l'Europe, de Londres à Saint-Pétersbourg en passant par Paris et par Vienne, le théâtre qui voulût jouer ses œuvres intégralement, telles qu'elles avaient été conçues et voulues.

Sans doute aussi avait-il lu les écrits de cet homme extraordinaire et ce grand poème épique et dramatique où revivaient, dans une apothéose magnifique, les plus pures traditions de la race germanique.

Il n'était pas proclamé roi depuis huit jours, qu'il envoyait un de ses chambellans à la recherche du poète-musicien.

La presse venait précisément de s'occuper beaucoup de Wagner, non pas du musicien, — celui-là ne l'intéressait guère, — mais de l'homme privé. Revenant de Saint-Pétersbourg, où il avait dirigé une série de concerts, Wagner était arrivé à Vienne avec un bénéfice d'environ 35,000 roubles, ce qui représentait alors un peu plus de cent mille francs. Naïf comme un enfant, absolument incapable de gérer sa fortune, de veiller même à ses plus élémentaires intérêts, il s'était imaginé que ces cent mille francs représentaient une somme énorme, et tout de suite il s'était lancé dans des dépenses inconsidérées. On se racontait les histoires les plus fantastiques à ce sujet. Un canapé, tout

tendu de soie richement brodée, avait été payé trois mille florins, plus de six mille francs. A la devanture d'un grand tapissier de Vienne on voyait exposées les tapisseries magnifiques que Wagner avait commandées pour sa villa en Suisse. On se doute de ce qui arriva. Les 35,000 roubles furent engloutis en quelques semaines, et Wagner dut fuir de Vienne pour échapper à ses créanciers.

C'est à ce moment que l'envoyé du roi de Bavière vint le chercher. Il trouva Wagner à Stuttgart, réfugié chez son ami Eckert (1), brisé, anéanti de cette chute si rapide et si profonde. On peut imaginer quelles impressions l'agitèrent lorsque l'envoyé du jeune roi se présenta à lui. Eckert racontait qu'après l'entrevue Wagner,se précipitant dans la chambre,se jeta à son cou,les yeux pleins de larmes, en s'écriant: " Je croyais tout perdu, voici que tout est gagné. Toutes mes espérances sont dépassées. Il met à ma disposition tous les moyens dont il dispose. „

Il, c'était le roi de Bavière.

Deux jours après,Wagner était à Munich. Le roi lui avait fait louer une maison; il lui assurait une pension annuelle de 1,200 florins. Peu après, il l'emmenait à ce château de Berg, près du lac de Starnberg, où vient de s'accomplir la tragédie que l'on sait.

C'est là que se formèrent entre le monarque et le musicien les liens d'une amitié que bien des nuages troublèrent par la suite, mais qui ne devait cesser qu'avec la mort. Ce fut un spectacle assurément unique que celui de ce prince,s'exilant volontairement de sa Cour, rompant toutes relations avec ses ministres, pour vivre en poète et en artiste avec un artiste qu'il traitait d'égal, qu'il considérait comme un autre roi. Louis II et Wagner,dans l'intimité, se tutoyaient.

Dans la pièce de vers, imprimée en tête de la partition de la *Walkyrie*,Wagner a exprimé les sentiments de profonde reconnaissance qu'il avait pour son royal ami. (2)

O Roi! noble protecteur de ma vie!
O toi! suprême refuge d'une bonté inépuisable,
Arrivé maintenant au but de ma vie, je lutte
Pour trouver le mot digne de tes bienfaits.

. . . .

Ce que tu fus pour moi, moi seul, je puis le mesurer
En voyant ce que j'étais sans toi.
Pas une étoile ne m'apparaissait qu'elle ne pâlit aussitôt.
Les espérances suprêmes, je les ai perdues une à une...

. . . .

Et maintenant, je vais, fier et heureux, par de nouveaux sentiers
Dans le royaume ensoleillé de ta Grâce!

Par l'ordre du roi, cette même année, *Tristan et Isolde* fut mis à l'étude, et le 3 mars 1865, moins d'une année après l'arrivée de Louis II au trône, la première représentation avait lieu au théâtre de la Cour, devant un public enthousiaste.

(1) Le chef d'orchestre bien connu qui, après avoir dirigé l'Opéra de Stuttgart, fut ensuite appelé à l'Opéra de Berlin.

(2) La première édition contient seule cette pièce de vers, qui se trouve reproduite dans les *Gesammelte Schriften*. Wagner la fit disparaître dans l'édition définitive de la *Tétralogie*, qui porte une dédicace générale à Louis II.

On se rappelle le succès retentissant de cet ouvrage, interrompu peu après par la mort à jamais déplorable du ténor qui créa *Tristan*, l'inoubliable Schnorr de Carolsfeld. Celui-ci disait un jour à Wagner: " Je vois bien, maintenant, ce qui te donne une confiance si absolue. Entre ce roi divin et toi, il est impossible que je ne devienne pas, moi aussi, quelque chose de magnifique (Etwas Herrliches). „

On pense bien que ces relations cordiales entre le souverain et le musicien, avaient fini par être mal vues de la Cour et par irriter le clan des musiciens de la Chapelle et de l'Académie, profondément hostiles à la musique nouvelle. A ces inimitiés sourdes vint bientôt se joindre le mécontentement des fonctionnaires de la maison du roi, qui, depuis le règne de Louis Ier, avaient accoutumé de s'attribuer les reliquats de la liste civile. Quand cette coterie de valets plus ou moins titrés entendit parler du projet d'un nouveau théâtre dont le plan d'après les idées de Wagner avait été dressé par l'architecte Semper (Semper qui fut lui aussi un artiste de génie), l'orage éclata.

Les ennemis de Wagner ne surent qu'inventer pour l'éloigner. On ameuta contre lui la bêtise bourgeoise. Tous les jours on lisait dans les journaux de petites notes aigre-douces: A quoi bon un nouveau théâtre? Munich n'avait-elle pas une scène magnifique, sur laquelle on avait joué avec succès *Robert le Diable*, le *Trouvère*, le *Prophète* et bien d'autres chefs-d'œuvre? Ce théâtre ne suffisait donc plus à M. Wagner? Ce n'était plus qu'une baraque bonne à démolir! Dépenser des millions pour élever une nouvelle salle où l'on n'entendrait que du Wagner! Quelle plaisanterie!

Et cela suffit pour exaspérer le patriotisme local du bon peuple de Munich.

On s'ingénia néanmoins à corser l'intrigue. Les deux partis qui se disputent la domination politique en Bavière se livraient, à ce moment, une lutte ardente. On imagina d'attribuer à l'influence de Wagner la tendance que manifestait le roi à favoriser plutôt le parti libéral-progressiste.

Tant et si bien que, lorsque le roi, en décembre 1865, revint à Munich, de son château de Hohenschwangau, les esprits étaient montés à ce point qu'on put craindre un instant des émeutes contre le roi et son favori.

Devant ce déchaînement de haines stupides, Richard Wagner préféra partir et retourner en Suisse. Il fut convenu entre lui et le roi que, pour rétablir la tranquillité, son départ serait annoncé officiellement, mais sans que cet incident dût avoir aucune influence sur leurs relations. Il parut, en effet, une proclamation où le roi annonçait que pour " prouver que l'amour et la confiance de son peuple bien-aimé, il les plaçait au-dessus de tout „, le compositeur Richard Wagner avait été éloigné du pays.

Cette proclamation ne resta pas sans protestation. Les *Münchener Tageblätter* publièrent la pièce

suivante aussitôt après le départ de Wagner. C'est un document curieux :

" En déclarant qu'il mettait au-dessus de tout l'amour et la confiance de son peuple bien-aimé, le Roi vient d'ordonner l'éloignement du compositeur Richard Wagner.

„ Ces mots nous prouvent clairement que l'on a fait accroire au Roi que la présence de Wagner avait contribué à l'émotion du peuple et avait diminué son amour et sa confiance dans le souverain.

„ Par ces allégations, le Roi a été grossièrement trompé sur les véritables sentiments du peuple.

„ La présence de Wagner n'a diminué en rien la confiance et l'amour du pays pour son Roi et l'éloignement, de Wagner n'a pas plus amené la pacification des esprits qu'elle n'a satisfait les mécontents.

„ La personne de Wagner n'a aucun rapport avec les affaires du pays et les tendances du parti progressiste. „

On ne peut s'empêcher de sourire en relisant aujourd'hui les détails de cet incident tragi-comique, où l'intelligence souveraine d'un roi se trouva mise en échec par la bêtise jalouse et les calculs mesquins d'une aristocratie bourgeoise et intéressée.

Malgré cet incident, les relations entre Wagner et le roi restèrent franchement cordiales, et la preuve en est dans la vaste correspondance que les deux amis échangèrent pendant leur séparation. Peut-être publiera-t-on un jour cette correspondance. Mme Wagner conserve à Bayreuth les lettres de Louis II à son mari. On y trouverait difficilement trace d'un dissentiment sérieux. Du reste, chaque année, le roi se rendit incognito à Genève, à Zurich ou à Vevey pour y passer quelques jours avec Wagner

M. Catulle Mendès, dans sa *Lettre au roi de Thuringe*, pamphlet médiocrement spirituel, que l'auteur du *Roi Vierge* fit paraître dans le *Gil Blas* à propos de l'interdiction de son roman en Bavière, M. Catulle Mendès raconte un incident analogue à celui que nous venons de rapporter et qui se serait produit à propos de la première du *Rheingold*, à Munich. Wagner n'avait consenti qu'à regret à cette exécution d'un fragment de la *Tétralogie*, mais le roi avait tant insisté qu'il avait été impossible de refuser. Or, il arriva, suivant M. Catulle Mendès, qu'en l'absence de Wagner la chose fut déplorablement mal montée. Le *Rheingold* avait été transformé en une ferblanterie du plus mauvais goût. Le lumineux pont de l'arc-en-ciel par où les dieux montent dans le Walhalla était une planche de sapin sur laquelle on avait collé du papier tricolore. Mauvaise volonté des gens de théâtre et de l'intendance, évidemment. Quoi qu'il en soit, Wagner vint à Munich et refusa absolument de laisser jouer son œuvre dans de pareilles conditions. Hans Richter, qui avait dirigé les répétitions, donna sa démission la veille de l'exécution, et l'un des principaux chanteurs disparut une heure avant la représentation. Celle-ci ne put avoir lieu et le *Rheingold* fut renvoyé à l'année suivante.

M. Catulle Mendès, en racontant cette histoire, se met en scène. A l'en croire, c'est lui qui organisa la résistance, qui donna à Richter le conseil de quitter Munich après la répétition générale et qui fit disparaître le principal interprète le jour même de la représentation. C'est pour se venger de cette cabale, que Louis II, dix ans après, aurait interdit le *Roi Vierge* en Bavière.

La puérile vanité du boulevardier en quête de bruit et du romancier blessé dans ses intérêts, a entraîné M. Catulle Mendès à des exagérations qui donnent à toute cette affaire un caractère de haute fantaisie.

Il dit, par exemple, que Wagner fut expulsé de Munich et il ajoute : " Ceci dérange un peu la légende du jeune roi mélomane, éperdu de son musicien ! „

La première du *Rheingold* ayant eu lieu en septembre 1869, tout ceci aurait dû se passer en 1868. Or, voici ce que Wagner écrit à feu le professeur Nohl, à la date du 14 novembre 1868 :

" Je suis en ce moment vis-à-vis du Roi dans une situation des plus difficiles, parce que je lui ai fait connaître mon inébranlable résolution de me tenir éloigné de Munich pendant plusieurs années pour achever mes travaux commencés. Pour expliquer cette résolution, je n'ai pu invoquer devant lui que mon état d'âme, car je sais bien que si je lui avais aussi fait connaître pourquoi je suis mécontent de l'état des choses artistiques à Munich et de l'esprit dans lequel on exécute mes projets, j'aurais été de nouveau entrainé dans cet engrenage d'impossibilités et de compétitions avec lesquelles, étant donnés nos caractères, on ne saurait aboutir qu'à des dissentiments et peut-être à la perte de ce qui a été si difficilement conquis. J'ai prié le Roi de m'accorder une entrevue personnelle, et j'espère pouvoir bientôt lui parler cordialement (*im herzlichem Tone*) de vous et de vos projets. „

Dans une autre lettre au même, en date du 11 janvier 1869, il revient sur les mêmes sentiments. Il se plaint amèrement des hostilités contre lesquelles il a à lutter à Munich, mais nulle part on ne trouverait un mot trahissant la moindre irritation contre le royal ami.

Il n'ignorait pas et il dit nettement dans cette lettre qu'on faisait alors à Munich des efforts inouïs pour amener une rupture, mais ces efforts n'eurent aucun succès. On profita même de la publication, en seconde édition, de la célèbre brochure sur le *Judaïsme dans la musique* pour tenter de lui enlever la pension payée par le roi. Celui-ci refusa énergiquement.

Lorsqu'enfin, en septembre 1869, la première du *Rheingold* eut lieu effectivement dans les conditions (1) que rappelle M. Catulle Mendès, Wagner partit de Munich dans un état d'irritation qui se conçoit ; mais il n'en conçut aucune inimitié contre le roi, parce qu'il se doutait bien que celui-ci devait ignorer toutes les intrigues et les petites cabales ourdies par son entourage contre le malheureux compositeur.

Quoi qu'il en soit, et en dépit du bruit répandu alors que le roi et Wagner étaient brouillés, leurs relations restèrent aussi amicales que précédemment. Les événements politiques de 1870-71 amenèrent, cela va sans dire, un arrêt dans l'exécution de leurs projets communs. Mais, aussitôt après, ils les reprirent et

(1) En l'absence de M. de Bulow, qui se dit malade, et de Richter qui refusa de diriger, ce fut M. Wüllner qui entreprit de conduire cette première.

l'on sait la part personnelle que Louis II prit à l'érection du théâtre de Bayreuth, où la Rénovation théâtrale arriva à son apogée.

On se rappelle, du reste, la pieuse démarche du roi après la mort de Wagner. Seul, il se rendit à Bayreuth le lendemain des funérailles et vint déposer des fleurs sur la tombe de celui qu'il avait placé si haut dans son affection. Ce trait dit tout ce qu'il y avait d'élevé et de profondément délicat dans cette amitié qui, pendant près de vingt ans, unit le plus grand compositeur du siècle et le souverain qui eut pu empêcher l'unité allemande s'il l'avait voulu et s'il n'avait compris en homme supérieur, en philosophe et en penseur ses devoirs de roi.

Touchante et romanesque figure, d'autant plus séduisante que, sous l'apparence brillante d'une existence princière se cachèrent les tristesses d'un cœur épris de grandes choses, mais impuissant à réaliser son idéal au milieu des ennuis d'une charge offrant généralement plus de souci que d'agrément à ceux qui en sont revêtus.

Le nom de Louis II vivra inséparable de celui de Wagner.

MAURICE KUFFERATH.

Nouvelles Diverses

BELGIQUE

BRUXELLES ET PROVINCE

Engagé au théâtre de la Monnaie :
Le ténor Sylva.
L'oiseau rare tant cherché !
Félicitations à MM. Dupont et Lapissida.

A propos de la nouvelle direction,les journaux de Paris ont beaucoup parlé,cette semaine, d'un dissentiment qui se serait élevé entre MM.Dupont et Lapissida et la Société des auteurs dramatiques, relativement aux droits à payer aux auteurs pour les œuvres faisant partie du répertoire de la société.

Voici ce qui s'est passé à ce propos :

La commission avait fixé à 6 0/0, sur la recette brute, le droit des auteurs, assimilant le théâtre de la Monnaie aux théâtres français des départements.

M. Joseph Dupont ayant objecté que l'entreprise du théâtre de la Monnaie était particulièrement difficile ; que la Belgique traversait une crise industrielle très préjudiciable aux théâtres, M. Camille Doucet, président de la société, fit observer à M. Dupont que les théâtres de province en France étaient tout aussi difficiles ; *qu'ils sont frappés du droit des pauvres*, inconnu en Belgique ; qu'ils reçoivent des subventions, très inférieures, pour la plupart, à celle qui est allouée au théâtre de la Monnaie ; que, sans doute, cette scène a rendu des services à l'art français, mais qu'il ne serait pas juste de la favoriser exceptionnellement en lui donnant de trop grands avantages sur les exploitations théâtrales françaises. M. Doucet a cité notamment l'exemple du Grand-Théâtre de Lille, voisin du théâtre de la Monnaie, qui paye 6 0/0 de droits d'auteur et est frappé d'un droit des pauvres de 2 0/0 par l'assistance publique.

Les recettes du théâtre de la Monnaie sont supérieures à toutes celles des théâtres français de province.

M. Joseph Dupont a insisté pour une réduction. La commission, après l'avoir entendu, a de nouveau délibéré. Les droits d'auteurs ont été alors fixés par elle, au théâtre de la Monnaie, à 4 1/2 pour cent pour la première année, à 5 pour la seconde et 5 1/2 pour la troisième.

Mais MM. Dupont et Lapissida n'ont pas cru devoir signer le traité dans ces conditions.

M. Waechter, dans le louable but de défendre une combinaison dont il a fait partie, vient de publier une brochure qui tend à prouver que la Monnaie est indirigeable. Son raisonnement pèche par la base, et les événements ne tarderont pas à lui donner complètement tort.

On apprendra à Bruxelles avec une vive satisfaction la nouvelle de l'engagement de Mlle Elly Warnots à l'Opéra-Comique de Paris.

On s'étonnait à bon droit que la charmante artiste qui a laissé de si excellents souvenirs de son passage à la Monnaie chez tous les dilettanti, ne trouvât pas de scène où pût briller son talent de fine comédienne et de parfaite chanteuse.

Nul doute que M. Carvalho n'ait à se féliciter grandement de l'engagement qu'il vient de signer avec Mlle Warnots.

Les concerts du Waux-Hall, grâce à l'excellente composition des programmes, attirent beaucoup de monde cette année. L'excellent orchestre de la Monnaie a donné dernièrement une audition d'œuvres de Wagner qui comprenait des fragments du *Rheingold*, de la *Gœtterdœmmerung* et de la *Walkyrie*, notamment le finale de cet opéra : la *Conjuration du feu*. Dans ce morceau, l'excellent baryton Renaud s'est fait vivement applaudir.

D'autres soirées exceptionnelles seront organisées par MM. Léon Jehin et Hermann, si le ciel et la température veulent bien s'y prêter.



ÉTRANGER

FRANCE

(Correspondance particulière.)

Paris, le 15 juin 1886.

C'est le cas de répéter le fameux cri politico-artistique des Italiens révolutionnaires de 1860 : *Viva Verdi !* Il n'y en a plus, en ce moment, que pour le grand compositeur parmesan : quand on ne joue pas *Rigoletto* ou *Aïda* à l'Opéra, on joue la *Traviata* à l'Opéra-Comique, et lorsqu'on ne joue pas la *Traviata* à l'Opéra-Comique, les amateurs peuvent aller entendre le *Trouvère* à l'Opéra-Populaire du Château-d'Eau. — Et *viva Verdi !*

Car M. Carvalho vient d'avoir la singulière idée de reprendre la *Traviata* à l'Opéra-Comique. Je dis " singulière ", non par dédain pour la *Traviata*, car, en dépit des défauts qu'on lui peut reprocher, je trouve que c'est là, au contraire, l'une des œuvres les plus pénétrantes, les plus touchantes et les plus véritablement passionnées du maître italien. Mais il m'ennuie un peu, je l'avoue, de voir le directeur du théâtre Favart continuer à dévoyer son théâtre comme il le fait, mettre tous ses efforts à lutter avec l'Opéra, et poursuivre, à l'Opéra-Comique

même, la mort du genre de l'opéra-comique. M. Carvalho semble ignorer (après tout, il l'ignore peut-être), que la musique française a une histoire et que l'Opéra-Comique possède un répertoire assez vaste, qui a fourni à l'art un certain nombre de chefs-d'œuvre. Or, il me semble que le public serait en droit de lui demander compte de ces chefs-d'œuvre, ou simplement des œuvres fort distinguées qu'il laisse tomber dédaigneusement dans l'oubli, au plus grand dommage de l'art français et de sa juste renommée. Je rougis un peu, je l'avoue, quand je songe à toutes ces merveilles qui restent inconnues de tous, par la négligence, ou l'inertie, ou l'ignorance, ou la mauvaise volonté du directeur d'un théâtre " national „ gratifié d'une subvention de 300,000 francs pour le plus grand honneur de la musique française; et j'enrage quand je songe que ces merveilles s'appellent *Lodoïska*, les *Deux Journées*, *Ariodant*, *Médée*, *Euphrosine*, *Montano et Stéphanie*, *Aline*, *Jeannot et Colin*, *Joconde*, l'*Epreuve villageoise*, l'*Amant jaloux*, le *Petit Chaperon rouge*, la *Clochette*, *Marie*, le *Cheval de bronze*, *Fiorella*, la *Fiancée*, la *Fée aux roses*, les *Mousquetaires de la reine*, le *Père Gaillard*, le *Roi d'Yvetot*, les *Porcherons*, etc., etc. Et je cite au hasard, et il y en aurait dix fois autant à rappeler, et je me demande comment on laisse l'Opéra-Comique trahir ainsi ses devoirs, sa mission, sa raison d'être et tout ce qu'il doit à l'art, au public et à l'Etat qui le subventionne.

Mais j'ai tort sans doute, puisqu'il y a fort longtemps que cela dure, puisque personne n'y trouve à redire et qu'il n'y a pas de raison pour que cela cesse un jour ou l'autre. Aussi bien je n'ai, pour le moment, qu'à vous faire part du bon accueil que le public de la salle Favart a fait non seulement à la *Traviata* elle-même, mais à ses interprètes, Mme Caroline Salla, vraiment touchante et dramatique dans le rôle de Violetta, M. Talazac, un peu lourd, mais bien en voix dans celui d'Alfred, enfin M. Bouvet, très pathétique et très digne dans celui de Germond.

Quant au *Trouvère* du Château-d'Eau, théâtre où, comme d'habitude, on a entrepris une saison lyrique d'été, ç'a été une véritable surprise et un succès auquel personne ne s'attendait en ces parages perdus. Interprétation très intéressante de la part du ténor, M. Gallois, du soprano, Mme Garden, très suffisante de la part du baryton, M. Chauvreau, faible seulement en ce qui concerne le contralto, qui pourtant s'est relevé à la seconde représentation ; exécution d'ensemble très sortable en ce qui touche l'orchestre et les chœurs sous la direction d'un chef expérimenté, M. La Chaussée. Bref, on était venu un peu pour rire et pour *blaguer*, et il s'est trouvé qu'on a pris plaisir et qu'on a applaudi vivement et de bon cœur.

Je n'ai plus que le temps de vous annoncer sommairement une publication superbe, dont je me réserve de vous parler plus au long dans ma prochaine lettre, car elle en vaut la peine. *La Voix et le Chant*, traité pratique, par J. Faure, tels sont le titre de l'ouvrage et le nom de l'auteur, suffisants l'un et l'autre à attirer l'attention. Pour aujourd'hui, je dois me contenter de cette mention, en insistant sur la splendeur de l'édition, qui est véritablement un modèle de bon goût et d'élégante simplicité. Je reviendrai à loisir, dans quinze jours, sur l'ouvrage lui-même.

ARTHUR POUGIN.

(Autre correspondance.)

LES PROJETS DE M. LAMOUREUX.

Paris, 14 juin 1886.

Quelques journaux d'ici ayant déjà ébruité la nouvelle des représentations wagnériennes que nous prépare M. Lamoureux pour la saison prochaine, je ne vois pas de raison de ne pas vous en dire, à mon tour, quelques mots.

M. Lamoureux, qui sait fort bien ce qu'il fait et ne procède qu'à coup sûr, montre un goût modéré pour la réclame prématurée ; il sait garder ses projets pour lui jusqu'au moment voulu, et seulement quand les conditions matérielles de leur exécution l'obligent à les divulguer. Aussi n'y a-t-il pas très longtemps que les personnes qui l'approchent le plus sont au courant de la nouvelle en question. Mais les pourparlers avec le propriétaire de la salle de l'Eden-Théâtre, M. Plunkett, et la mise à la copie de la partition de *Lohengrin* ont fait entrer cette affaire dans une phase précise, où elle ne pouvait plus rester cachée.

Je ne suis nullement des confidents de M. Lamoureux qui, du reste, n'en a pas, même parmi ses plus anciens amis et ses collaborateurs attitrés ; mais il était clair pour moi que la force des choses amènerait l'éminent chef d'orchestre à concevoir ce plan, à l'exécution duquel on peut être sûr qu'il apportera une intelligence clairvoyante, une rare conscience, une énergie résolue.

Personnellement, il me sera bien permis de me réjouir un peu si les vœux que j'ai souvent exprimés dans cette correspondance sont en train d'être exaucés, si la campagne que j'ai menée ici, depuis quelques années, en faveur des représentations wagnériennes est en passe d'aboutir à un résultat. Il ne faut pas se le dissimuler, et M. Lamoureux l'ignore moins que personne, on ne peut juger les œuvres dramatiques de Wagner qu'à la scène, et la plupart dans les conditions voulues, exigées par l'auteur (disons dans le maximum de ces conditions, car on peut réaliser partout les dispositions spéciales et indispensables du théâtre modèle de Bayreuth, *les perfectionner même*, j'en suis persuadé, mais on ne peut réaliser partout l'isolement provincial de ce théâtre, son éloignement de la frivolité et de l'agitation troublantes d'une grande ville, avec sa presse, son reportage, sa critique). Les auditions des concerts ne pouvaient donc donner des œuvres de Wagner qu'une idée fort approximative, fausse parfois, surtout s'adressant à des auditeurs prévenus dans le sens hostile ou peu au courant des choses ; c'était un pis aller. Les adversaires loyaux de l'art wagnérien, aussi bien que ses amis, doivent donc faire bon accueil à une expérience qui pourra être décisive cette fois et qui permettra au public éclairé de porter un jugement fondé et définitif autant que possible. De plus, le théâtre où seront joués tout d'abord *Lohengrin* et, probablement, la *Walkyrie*, n'étant pas subventionné, plaintes, protestations, indignations et criailleries n'auront plus la moindre raison d'être.

Mais faire entendre dans les meilleures conditions de fidélité et de sérénité artistiques les œuvres de Wagner n'est évidemment pas le seul but que poursuit M. Lamoureux ; je suis convaincu qu'au fond il rêve la reconstitution du Théâtre-Lyrique ; si, comme on l'espère, la transformation de l'Eden s'opère en mars 1887, il aura fallu dix-sept ans, malgré les progrès de la musique chez

nous, pour que cette tâche urgente s'accomplît par l'initiative privée. M. Lamoureux aime les tâches difficiles : il aurait pu, comme d'autres que je suis loin de blâmer, exploiter des réputations acquises, tirer parti des gens à situations officielles, en un mot, récolter ce qui est semé et ce qui a mûri depuis longtemps par d'autres soins; mais il sait qu'il existe en France, en dehors des instituts et des conservatoires, une phalange de musiciens de tout âge et de tout talent qui demandent à se produire au grand jour, qui sont obligés d'aller chercher à l'étranger des exécutions que leur pays natal leur refuse, qui se sentent faits pour la musique dramatique et ne savent où débuter, qui se consument dans l'inaction et voient leur veine tarir. M. Lamoureux songe à eux, il les trouve intéressants, il se dit que l'avenir est là, sans doute ; il laisse à d'autres le soin d'enfoncer les portes ouvertes du passé et du présent, il veut préparer cet avenir, il est prévoyant. Qui pourrait lui en faire un crime et ne pas trouver cette pensée vraiment *patriotique?* Ceci dit pour les gens qui veulent à toute force faire entrer dans l'affaire ce patriotisme qu'on profane en le mettant à toutes sauces. — Du reste, la question des exécutions wagnériennes et celle de la mise en lumière de la nouvelle génération musicale française se tiennent de près, elles sont même étroitement liées. M. Lamoureux sait aussi que l'influence de Wagner ne peut qu'être féconde sur les esprits ouverts, vigoureux et personnels ; elle ne peut nuire qu'aux natures faibles, sans originalité vraie et sans discernement. Mettre Wagner sous le boisseau afin d'obtenir une pépinière de musiciens vraiment puissants, nouveaux et *français*, c'est comme si les Allemands éloignaient de leurs scènes nos meilleurs dramaturges pour avoir un théâtre nouveau, et interdisaient la lecture de Victor Hugo pour faire surgir les poètes qui leur manquent.

Un signe des temps : le 3 juin a eu lieu, dans la salle de la *Société d'encouragement à l'agriculture*, une audition de fragments de *Parsifal* et de la scène finale de la *Gœtterdæmmerung*, chantés par des amateurs, accompagnés par un petit orchestre d'amateurs dirigé par un amateur; il y a eu là des choses excellentes, une Brunehilde superbe, un Parsifal très sûr, un Klingsor et un Amfortas pleins de fougue. Cette audition avait rassemblé un public mondain et artistique de près de trois cents personnes.

Avant de finir, je vous signale la publication d'un ouvrage nouveau, *Georges Bizet et son œuvre*, avec une lettre-préface de M. Ernest Guiraud, par Charles Pigot (Dentu). C'est le travail le plus complet qui ait paru jusqu'à présent sur le musicien trop tôt enlevé à la France et si justement regretté.

BALTHAZAR CLAES.

ALLEMAGNE.

63e FESTIVAL RHÉNAN.

Cologne, le 15 juin 1886.

Première journée. — Symphonie n° IV en *mi* mineur, de J. Brahms. — Belsazar, oratorio en trois parties, pour solis, chœurs et orchestre, de Hændel.

— La vaste salle du Gürzenich a son aspect des grands jours. Au centre de l'estrade, l'orchestre, composé de 150 musiciens; à droite et à gauche, sur les gradins qui s'étagent, les chanteurs ; tout en haut enfin, l'orgue. Ensemble, 645 exécutants !

Mais, hélas! il y a moins d'empressement que les années précédentes, de la part du public; on constate de terribles vides dans la salle. Est-ce encore la crise ?

Mais voici Franz Wüllner au pupitre.

On commence par la symphonie n° 4 de Brahms. On ne pouvait inaugurer plus dignement la solennité. La nouvelle œuvre de Brahms est, à tous les points de vue, digne de ses devancières ; comme elles aussi, c'est une éloquente réponse à ceux qui prétendent qu'il n'y a plus à chercher dans le champ exploré par les grands maîtres et que tout a été dit en matière de symphonie.

Le premier numéro (*allegro non troppo*), dont l'inspiration passionnée est soutenue par un travail orchestral merveilleusement mouvementé ; le troisième (*allegro giocoso*), conçu dans une note violente et primesautière, sont des morceaux auxquels il est impossible de trouver un pendant ; c'est absolument neuf d'idées, de forme et de couleur. L'andante : une page magnifique, pleine de poésie et de grandeur. Quant au finale, d'une compréhension plus difficile celui-là, il est traité en forme de chaconne ; c'est, je crois, le premier morceau symphonique de ce genre qui ait été écrit. Je ne puis entrer dans plus de détails; quand J. Dupont, l'éminent directeur des concerts populaires, fera entendre cette symphonie, ce sera le moment pour vous d'examiner l'œuvre de plus près. Je me borne à noter ici l'impression profonde que m'a laissée cette première audition.

L'exécution a été telle qu'on pouvait l'attendre d'un pareil orchestre conduit par un tel chef. En somme, grand succès pour l'œuvre et pour les exécutants.

Un mot seulement de l'oratorio de Hændel. L'œuvre renferme de belles pages, notamment quelques chœurs de grande allure, dont l'un a même obtenu les honneurs du *bis*. Mais, en somme, cela est bien long, bien monotone et cela reste bien en dessous du *Messie*, d'*Israël en Egypte*, etc.

Les chœurs ont été superbes de précision, de justesse et d'accentuation. Quant aux solistes, ils se sont montrés à la hauteur de leur lourde tâche ; il faut tirer de pair parmi eux M. Max Mikorey, du théâtre de Munich, un ténor à la voix puissante et chaude et un chanteur accompli.

Deuxième journée. — Cantate de Bach (*Eine Feste Burg*). — Scène d'*Orphée* de Gluck. — Fragments du premier acte de *Parsifal* de R. Wagner. — Symphonie avec chœurs, de Beethoven.

L'événement de cette deuxième soirée, est-il besoin de le dire ? a été l'exécution des fragments de *Parsifal* ; non que l'enthousiasme se soit manifesté d'une façon particulière. Mais vous ne pouvez vous imaginer ce qu'on a discuté, ce qu'on s'est pris à partie, avant et après, de wagnériens à antiwagnériens ! On se serait cru aux premiers jours de Bayreuth !

Vos lecteurs connaissent l'œuvre pour l'avoir entendue aux concerts populaires ; inutile donc d'insister. L'exécution, bien que soignée, ne m'a pas satisfait complètement.

La scène de Gluck, chantée par Mme Papier, de l'Opéra de Vienne, n'a pas non plus réalisé ce qu'on était en droit d'attendre.

Mais, pour la cantate de Bach et la Neuvième, il faut louer sans réserve aucune ; l'exécution est parmi les plus belles que j'aie eu l'occasion d'entendre. Le concert s'est terminé au milieu d'ovations enthousiastes à l'adresse de Wüllner et de ses collaborateurs.

La troisième journée a été le complément traditionnel des deux précédentes. Outre la symphonie en *mi* bémol de Mozart, très finement exécutée, nous y avons entendu la scène de la Conjuration du feu de la *Walkyrie*, chantée par M. Staudigl, une bonne basse du théâtre de Carlsruhe, une foule de Lieder et d'airs de concert, le concerto de piano en *mi* bémol de Beethoven, joué par Eugène d'Albert ; enfin, des

fragments d'un *Te Deum* de Fr. Wüllner, composition intéressante qui a été fort bien accueillie.

En somme, ce festival n'a rien offert de particulièrement attrayant et ne nous a apporté aucune révélation. F.

ASSOCIATION GÉNÉRALE DES MUSICIENS ALLEMANDS

Sondershausen, le 7 juin 1886.

Ce festival a duré quatre jours, du 3 au 6 juin, sous la direction du Hof-Kappellmeister Carl Schröder. Abondance excessive de musique, comme l'année dernière ; car nous avons écouté quarante-trois ouvrages de quarante compositeurs différents. Ni les festivals annuels rhénans, ni les autres ne nous offrent, à beaucoup près, pareille variété dans leurs programmes et un aussi grand nombre de compositions nouvelles. Malheureusement le choix des ouvrages qu'on exécute pendant ces quatre journées n'est pas toujours propre à faire adorer la musique à ceux qui la détesteraient.

D'un autre côté, en se rendant aux Tonkünstler-Versammlungen, on sait d'avance quelles sont les tendances de cette société et l'on est franchement prévenu que les compositeurs de la " nouvelle école allemande „ y tiennent haut la corde. Félicitons-nous, cependant, et soyons reconnaissants à cette société de ce qu'elle fait pour les auteurs contemporains, car c'est bien la seule et unique société qui s'occupe avant tout des jeunes et des auteurs vivants.

Voulant rendre un nouvel hommage au vieux maître que Paris et Londres viennent d'acclamer à la veille de sa 76e année, l'Allgemeiner Deutsche Musikverein avait tenu à ce que le festival fût surtout un festival Liszt. Un oratorio (*Christus*), quatre poèmes symphoniques, sa *Danse macabre*, différents ouvrages pour piano et des Lieder de Liszt figuraient donc au programme.

Bien que souffrant d'une ophtalmie naissante et d'un commencement d'hydropisie, Liszt a tenu à assister non seulement à tous les concerts, du commencement à la fin, mais aussi à toutes les répétitions. Avec cette force de caractère qui n'appartient qu'à lui, avec cette incomparable vigueur qui le caractérise, il a vaincu la souffrance et a eu un mot aimable pour tous, une poignée de main pour ceux qu'il tenait à distinguer, toujours gracieux, souriant, spirituel et charmant, et continuant à s'enguirlander d'une pléiade de jolies femmes, auxquelles il ne cessait de distribuer les phrases les plus gracieuses.

Quel merveilleux pays que l'Allemagne sous le rapport musical ! C'est une chose extraordinaire que dans une aussi petite ville que Sondershausen, comptant à peine 7,000 habitants, il y ait un orchestre pareil, un Kapellmeister de la valeur de Carl Schröder et des musiciens en nombre suffisant pour organiser un festival tel que celui-ci, dont le programme tout entier a été supérieurement exécuté. Je ne sache aucun autre pays où cela soit possible.

En fait de solistes, Sondershausen nous a offert les noms les plus célèbres de l'Allemagne ; comme chanteurs : Mlle Marianne Brandt, la remarquable interprète des œuvres wagnériennes, Carl Hill, l'excellent baryton de Meiningen ; comme instrumentistes : les pianistes d'Albert, Friedheim, Siloti, le violoniste Halir et le violoncelliste Julius Klengel.

Le premier concert (3 juin) était une matinée de musique de chambre donnée à l'Hôtel Münch. Il a commencé par un quatuor pour instruments à cordes de Metzdorf (compositeur résidant à Hanovre), joué par le quatuor de Sondershausen. MM. Grunberg, Bullerjahn, Martin et Bieler. Metzdorf est un musicien d'un incontestable mérite, mais son quatuor est un ouvrage tourmenté, où la forme traditionnelle, dont on n'a pas le droit de se départir quand on écrit de la musique de chambre, fait absolument défaut. Le trio du Scherzo a une certaine originalité de rythme ; il est heureusement trouvé. Mais ce quatuor est une œuvre remarquable auprès de la ballade d'Adolphe Ruthard, de Genève, le n° 4 du programme, joué par le même quatuor. Cette ballade est d'un ennui désespérant d'un bout à l'autre. Je ne dirai pas grand'-chose du n° 2 du programme et *pour cause*; les trois premiers Lieder sont du compositeur qui a l'honneur de signer cet article. le 4e Lied est de Wüllner et ne m'a semblé ni meilleur, ni moins bien fait que des centaines de Lieder que nous connaissons. Mlle Hedwig Sicca, une des meilleures élèves actuelles de Stockhausen à Francfort, a chanté ces quatre mélodies avec un sentiment exquis, et c'est à elle seule que nous devons le succès qu'elles ont obtenu. Je glisse sur les variations de Scharwenka, fort médiocrement jouées par Mlle Jeppe, pianiste de Schwerin. J'aime mieux vous parler des deux Lieder du docteur Langhans, bien connu comme écrivain et critique musical. Fort bien chantés par M. Gunzburger, ces deux Lieder ont fait un plaisir extrême. Le second surtout, *Harzreise* (sur le poème de Gœthe), est fort intéressant. Le violoniste Struss, de Berlin, artiste très distingué, a joué, avec un adagio insignifiant de sa composition, un scherzo ravissant d'Albert Becker, de Berlin, un *Perpetuum mobile* à grandissime effet à signaler à tous les violonistes de talent. Comme 7e numéro du programme et pendant un orage épouvantable, hélas ! MM. Rehberg, Struss et Klengel ont joué dans la perfection le trio en *fa* majeur de Bargiel, qui, avec le concerto de Brahms, les variations de Nicodé et le quintette d'Urspruch, est ce que nous avons entendu de plus remarquable à ce festival. La matinée s'est terminée par cinq Lieder pour soprano, contralto, ténor et basse d'Henri Hofmann, fort bien chantés par Mmes Enter, Sicca, Mlles Trautermann et Gunzbürger. C'est une composition d'une fraîcheur extrême, remplie de poésie, et elle a été très chaleureusement accueillie.

Le second concert a eu lieu le soir au théâtre et était entièrement consacré aux œuvres de Liszt. Nous y avons entendu quatre poèmes symphoniques : *Idéale*, *Hamlet*, *Ce que l'on entend sur la montagne* et *Huhnerschlacht*, quatre œuvres des plus remarquables, exécutées dans la perfection par cet admirable orchestre sous la direction magistrale de Schröder, qui a dirigé toute la partie orchestrale du festival sans partition. M. Siloti a transporté le public en jouant d'une façon superbe la *Danse macabre* (paraphrase sur le *Dies iræ*), pour piano et orchestre, un ouvrage des plus intéressants ; on l'a rappelé trois fois. Marianne Brandt a chanté avec un beau style et un grand art de diction et d'expression trois Lieder du maître de Weimar. C'est elle qui a eu avec Siloti et le pianiste Friedheim (dans une ballade et une rhapsodie), les honneurs de ce concert. Mlle Breidenstein et M. Dierich se sont fait applaudir aussi en interprétant des mélodies de Liszt. Friedheim non content d'être un pianiste de premier ordre, a eu la témérité de vouloir se poser aussi comme chef d'orchestre, et ceci après M. Schröder. La tentative ne lui a guère réussi. Il avait trouvé le moyen, en outre, de *déranger* quatre esquisses hongroises de Liszt, en les orchestrant.

Je finis pour aujourd'hui en réservant les autres détails pour une prochaine lettre. EDOUARD DE HARTOG.

SUISSE

LA « MISSA SOLEMNIS » DE BEETHOVEN, A BALE.

Bâle, 26 mai 1886.

Nous avons eu ici, dimanche dernier, une vraiment belle exécution de la grande Messe en *ré* de Beethoven. Il faut dire que la même œuvre avait été donnée déjà en 1884 par notre excellent *Gesangverein*; mais cette première audition était un essai, une répétition, si vous voulez, assez imparfaite, en somme une préparation à l'audition de cette année, qui, cette fois, n'a pas laissé grand'chose à désirer. Les chanteurs ont affaire là-dedans à un style vocal tendu et fatigant ; les

parties se tiennent souvent dans les registres élevés; il y faut des poumons d'abord, beaucoup d'élan et d'enthousiasme ensuite; il semble parfois que Beethoven ait écrit sa musique pour des bouches de titans et des âmes d'archanges. Nous retrouvons là ce rêve d'une humanité affranchie et grandie qui hantait le maître en cette période dernière, et qui se manifeste si glorieusement dans la *Neuvième symphonie*. Cette intéressante parenté des deux œuvres éclate surtout dans l'*Agnus Dei* de la Messe. Je sais des gens qui trouvent aussi, dans certains passages, un rapport de musique et de sentiment avec quelques parties du *Parsifal* de Wagner. Rien d'étonnant à cela. Quoi qu'il en soit, l'accent dominant de cette œuvre à part, écrite sur un texte liturgique assez élastique et favorable aux grandes lignes, est un accent très humain, fier et tendre tour à tour, et s'élevant par instants à l'expression la plus dithyrambique de la *joie*.

Cette année donc, la difficulté vocale dont je parlais, la principale, a été vaillamment surmontée. Le quatuor des solistes, avec la solide basse de Stange, a été excellent; c'était nécessaire, vu le rôle important que joue ce quatuor, et l'intérêt original de son emploi alterné ou simultané avec le chœur. Notre intelligent et dévoué chef d'orchestre Volkland s'est dépensé avec l'ardeur qu'il apporte à toute belle et difficile entreprise.

Je n'ai pas à vous décrire le cadre, vous le connaissez; c'est toujours le beau cloître dominant le Rhin, toujours glauque et superbe, et les mêmes silhouettes orientales des cignes. La cathédrale a eu sa façade réparée, mais à l'intérieur, c'est toujours la même estrade ornée de feuillages, s'étageant, adossée à la paroi, au-dessous de la tribune du grand orgue. Cet ensemble est très favorable à la *Stimmung* (1) (comme disent les Allemands), nécessaire pour bien entrer dans l'intelligence de la composition.

Le *Gesangverein* a déjà donné (il y a quatre ans) la *Messe* en *si* mineur de Jean Sébastien Bach, puis la *Neuvième symphonie* de Beethoven, l'an dernier la *Passion selon saint Mathieu* de Bach, la *Fête d'Alexandre* d'Hændel. Le succès qui a accueilli cette série d'exécutions nous permet de persévérer dans cette voie avec plus d'ardeur que jamais. Parmi les œuvres qui ont chance d'être données la prochaine fois, je peux citer l'*Oratorio de Noël* de Bach et l'*Israël en Egypte* de Hændel. L'année prochaine, si rien ne s'y oppose et si vos lecteurs veulent bien toujours s'y intéresser, je vous tiendrai au courant des faits et gestes du *Gesangverein* de Bâle...

Nouvelles de Londres:

L'opéra en trois actes de Francis Hueffer pour les paroles et A. C. Mackenzie pour la musique, a obtenu un très vif succès le soir de la première, mardi dernier, à Drury-Lane. Le sujet est tiré de l'histoire provençale, et l'auteur de la musique y a habilement intercalé de vieux airs provençaux. M. Mackenzie est un compositeur de grand avenir. Une certaine inexpérience trahit sa jeunesse. C'est son premier ouvrage scénique. Il y a des longueurs, mais beaucoup de talent et une science musicale et orchestrale qui ne sont point à dédaigner. L'œuvre se maintiendra-t-elle au répertoire? C'est une autre affaire. En tout cas, c'est une tentative des plus intéressantes et l'honneur en revient tout particulièrement à l'impresario Carl Rosa, qui, après avoir le premier tenté en Angleterre le théâtre wagnérien, fait actuellement d'énergiques et louables efforts en faveur de la jeune école britannique, dont les débuts commencent de la façon la plus brillante.

A Covent Garden de vieux opéras avec des chanteurs nouveaux attirent médiocrement le public. Nous avons eu cette semaine trois débuts; celui de Mlle Teodorini, dans la Valentine des *Huguenots*; Mme Scalchi, dans le rôle du page, et Mlle Valda, dans le page du *Ballo in màschera*. Bonne moyenne. Il n'y a que le ténor Gayarre qui ait fait une impression réelle et profonde.

Antoine Rubinstein vient de terminer ses piano recitals qui ont obtenu un succès sans précédent. Le *Times*, en journal pratique (*business is business*), fait le compte de ce que ses tournees en Europe ont rapporté à l'illustre pianiste-compositeur. Il ne les évalue pas à moins de 500,000 francs, gagnés en quatre mois environ. Sur 500,000 fr., Rubinstein a abandonné 200,000 fr. en libéralités aux artistes et en dons à des institutions musicales. Le génie chez lui s'allie à la noblesse du sentiment.

Les concerts de Richter, à St-James Hall, attirent beaucoup de monde, surtout les séances consacrées à Wagner. Au dernier concert, Richter a fait exécuter le 2e acte de *Tristan*, avec partie du 3e acte de *Siegfried* (duo d'amour). Grand succès pour Mme Malten (Iseult), pour le ténor Gudehus (Tristan) et pour le baryton Henschel (le roi Marke).

Dans les cercles mondains, le grand événement de la semaine a été le mariage de Mme Patti avec le ténor Nicolini.

❖

Le préjugé qui consiste à dénier toute disposition musicale aux Anglais commence à être battu fortement en brèche. En ces dernières années, l'école anglaise s'est manifestée sur le continent, non seulement par ses instrumentistes et ses chanteurs, qui ne le cèdent à ceux d'aucun pays, mais encore par ses compositeurs, qui commencent à faire leur trouée. L'année dernière, les théâtres allemands jouaient non sans succès la *Esmeralda*, de M. Goring Thomas. Voici que l'opérette britannique vient de prendre solidement pied à Berlin, grâce au *Mikado ou une journée à Titipu*, la légendaire opérette de Sullivan et Gilbert. Ç'a été un très grand succès, et les journaux de musique louent autant la pièce que la musique, en se félicitant d'entendre enfin une opérette *sans valse*. Est-ce que le genre viennois finirait par lasser même les Allemands?

❖

Grand succès au théâtre Carcano, à Milan, pour un opéra-comique, *Flora mirabilis*, d'un compositeur d'origine hellénique, M. Samara. Serait-ce le signal du réveil de la musique grecque?

Quoi qu'il en soit, le grand succès que signalent les journaux de Milan nous paraît de mauvais aloi, car quelques jours avant la première de *Flora mirabilis*, la *Mireille*, de Gounod, faisait un *fiasco*. Ce qui ne prouve pas précisément en faveur du goût musical des habitués du Carcano.

❖

De Ratisbonne, on signale le succès d'un opéra en 3 actes dont le titre est *Palestrina*. Le texte et la musique sont du compositeur M. E. Sachs. Le sujet est emprunté à l'histoire de la rivalité entre les écoles de Palestrina et de Goudimel.

❖

On assure que Joachim est dès à présent engagé pour une tournée de concerts en France au mois de janvier de l'année prochaine. Le célèbre violoniste se ferait de nouveau entendre à Paris, aux concerts Colonne.

❖

Les journaux de musique allemands assurent que Talazac, le ténor bien connu de l'Opéra-Comique de Paris, se propose de faire, la saison prochaine, une tournée en Allemagne. Il aurait des engagements pour les principales scènes germaniques.

❖

Encore un théâtre détruit par le feu; il s'agit du théâtre de Bochum, qui est devenu, le 15 mai dernier, la proie des flammes. En moins d'une heure, tout le bâtiment, qui était de construction moderne, a été dévoré. Tout a été détruit.

---

(1) Disposition de l'âme à goûter une œuvre d'art; accord préalable... Le mot est difficile à traduire sans périphrases.

Le pianiste de Kontski, l'auteur du *Réveil du lion*, une des joyeusetés de la littérature du piano, vient de s'engager dans la composition dramatique. On a récemment exécuté de lui, à New-York, un opéra-comique intitulé : le *Sultan de Zanzibar*. Cela n'a pas réussi.

Mme Rosa Papier n'ayant pu obtenir de l'intendance générale des théâtres de Vienne l'autorisation de prendre part aux représentations de Bayreuth, elle sera remplacée dans le rôle de Brangaine par Mme Angelina Luger, du théâtre de Francfort.

MM. Raoul Pugno et Clément Lippacher ont été choisis, paraît-il, pour écrire la musique de *Viviane*, le ballet-féerie de M. Gondinet qui sera représenté, l'hiver prochain, à l'Eden-Théâtre.

On annonce de Bologne que c'est le pianiste-compositeur Martucci qui a recueilli la succession de M. Mancinelli comme directeur du Lycée musical de Bologne.

Où s'arrêteront les prétentions des chanteurs !

Il divo Masini, le ténor dont Paris n'a pas voulu, vient de signer un contrat pour les représentations extraordinaires qui auront lieu à Gênes, à l'occasion de l'inauguration du monument de Victor Emmanuel.

Le Trovatore nous apprend qu'il touchera *6,000 francs* par soirée !

N'est-ce pas de la folie ?

Il paraît que l'empereur d'Allemagne s'est rendu acquéreur, au prix de 25,000 francs, du manuscrit original de la *Wacht am Rhein*, qui était la propriété jusqu'à présent d'un garde forestier de Burgdorf.

VARIÉTÉS

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 18 juin 1821, à Berlin (Théâtre royal), *der Freischütz* de Carl Maria von Weber.

Le 18 juin 1815 et le 18 juin 1821, une double date mémorable dans l'histoire d'un peuple : la victoire de Waterloo et la première représentation du *Freischütz*. Nous n'avons à parler ici que de l'œuvre de Weber. On sait le glorieux accueil que les Berlinois lui firent dès son apparition. L'art se spécialisait, il correspondait à une époque donnée, à un ensemble de passions vives ; il était plus national, en un mot, que chez la plupart des maîtres. Aussi, les Allemands, et surtout les Allemands qui appartenaient à la forte génération de 1813, furent-ils ravis. " Il est difficile, en cherchant dans l'ancienne et la nouvelle école, dit Berlioz, de trouver une partition aussi irréprochable de tout point que celle du *Freischütz ;* aussi constamment intéressante d'un bout à l'autre ; dont la mélodie ait plus de fraîcheur dans les formes diverses qu'il lui plaît de revêtir; dont les rythmes soient plus saisissants, les inventions harmoniques plus nombreuses, plus saillantes, et l'emploi des masses de voix et d'instruments plus énergique sans efforts, plus suave sans afféterie. »

— Le 19 juin 1846, à Londres, concert d'adieu d'Ignace Moschelès. — Il aborda pour la première fois l'Angleterre en 1821, il y reparut les années suivantes. Ce fut en 1826 qu'il se fixa à Londres, où, pendant dix ans, il fut le professeur le plus recherché. En dirigeant les concerts de la Société philharmonique, il contribua pour une large part à naturaliser l'école allemande dans ce pays. Ce fut son disciple et ami Mendelssohn qui le décida à rentrer dans sa patrie et à prendre avec lui la direction du Conservatoire de Leipzig. Au nombre de ses élèves les plus brillants il faut citer Louis Brassin.

Ignace Moschelès, né à Prague le 30 mai 1794, est mort à Leipzig le 10 mars 1870. Il visita la Belgique, pour la première fois, en 1820, donna un concert à Bruxelles le 14 décembre de la même année et on l'y revit pendant l'été de 1858, assistant aux concerts du Conservatoire, et comme membre du jury, appelé à juger les classes de Mme Pleyel et d'Auguste Dupont.

De Bruxelles, Moschelès se rendit à Huy, et là aussi il fit partie du jury d'un concours de chant ouvert par la *Société d'Amateurs* de cette ville. M. Adolphe Samuel, dans le *Guide musical* du 2 septembre 1858, rendit compte de la solennité, et, à propos d'une soirée chez M. Eugène Godin où Moschelès se fit entendre, l'enthousiasme ultra-lyrique de l'écrivain se traduisit par ces paroles : " O grands virtuoses modernes ! grands faiseurs de petites choses, vrais Boscos de la musique ! que vous nous inspirez de commisération en ce moment ! L'illustre artiste nous révélait votre néant dans ce sublime langage dont le génie seul possède le secret, mais qu'il ne vous est point donné de comprendre, car vous avez fait fausse route et vous ne vous en doutez même pas. „

— Le 20 juin 1882, à Londres (Drury-Lane, par une troupe allemande) *Tristan et Isolde* de Richard Wagner. — L'excellent orchestre de Richter, uniquement composé de vrais artistes, et les chanteurs, tous musiciens de premier ordre, pieusement dévoués à Richard Wagner, constituèrent un ensemble imposant. Ces chanteurs étaient : Mme Rosa Sucher (Iseult), Winkelmann (Tristan), Gura (Kurwenal), Krauss (le roi Marke), Mme Malten (Brangæne).

— Le 21 juin 1818, à Cobourg, naissance d'Ernest II. Auguste-Charles-Jean-Léopold-Alexandre-Edouard, duc régnant de Saxe-Cobourg-Gotha. — Elève de Reissiger, il a composé quatre opéras qui ont été joués sur plusieurs scènes allemandes, deux ont été traduits, *Casilda*, pour le théâtre de la Monnaie à Bruxelles (14 avril 1852), et *Sainte Claire*, pour l'Opéra de Paris (27 septembre 1855).

L'influence du duc de Saxe-Cobourg, en ce temps-là, s'exerçait un peu partout ; en Belgique par sa parenté avec le roi des Belges, son oncle ; en France, par les bons rapports qui existaient alors avec l'Angleterre, la reine Victoria étant la belle-sœur de l'auteur de *Sainte Claire*. Aussi disait-on à Paris que la pièce avait été montée par ordre, que les chanteurs avaient chanté par ordre, que tout le monde officiel, sous l'œil de l'empereur, avait applaudi par ordre et que la presse avait loué par ordre.

Les circonstances n'étant plus aujourd'hui ce qu'elles étaient en 1852 et 1855. Son Altesse cobourgienne ne livre plus une note de sa musique au public. Déjà, en Allemagne, un génie nouveau dispersait devant lui toutes les *Casilda*, toutes les autres *Santa-Chiara* de même farine.

— Le 22 juin 1785, à Louvain, décès de Matthias Vander Gheyn, à l'âge de 64 ans. Il était né à Tirlemont, le 7 avril 1721. — M. le chevalier Xavier Van Elewyck, a publié sur cet artiste remarquable une notice ayant pour titre : *Matthias Vanden Gheyn, le plus grand organiste et carillonneur belge du* 18e *siècle, et les célèbres fondeurs de cloches de ce nom depuis* 1450 *jusqu'à nos jours*. Paris, Lethielieux, 1862, in-8°. Le même écrivain a publié un choix de compositions de ce maître : *Matthias Vanden Gheyn, le plus grand organiste belge du XVIIIe siècle, recueil de productions légères pour piano ou pour orgue*, publié par Xavier Van Elewyck ; Bruxelles, Schott, in-4°. Enfin, M. Van Elewyck a consacré à M. Vanden Gheyn tout le premier volume de sa belle *Collection d'œuvres composées par d'anciens et de célèbres clavecinistes flamands* ; Bruxelles, Schott, in-f° ; ce volume contient six suites de pièces de clavecin, op. 3, six *Divetimenti*

pour le même instrument, deux préludes pour orgue et deux préludes pour carillon.

M. Ant. Marmontel a placé Matthias Vanden Gheyn dans son volume : *Symphonistes et Virtuoses* (Paris, Heugel, 1880, p. 106). Cette étude a été reproduite par le *Guide musical* (1er et 8 avril 1880).

— Le 23 juin 1837, à Paris (Opéra-Comique), l'*An Mil*, un acte d'Albert Grisar. — Le poème inspira médiocrement le compositeur, et il en résulta pour lui et ses collaborateurs (Mélesville et Paul Foucher) un demi-échec (Art. Pougin, *Albert Grisar, étude artistique ;* Paris, Hachette, 1870, p. 46.)

— Le 24 juin 1836, à Aix-la-Chapelle, naissance de Louis Brassin. Il est mort à Saint-Pétersbourg le 17 mai 1884. — Peu d'artistes, à Bruxelles comme à Saint-Pétersbourg, ont laissé une trace aussi profonde de leur double talent de professeur et de virtuose. (Voir Eph. *Guide mus.*, 7 mai 1886.)

— Le 25 juin 1846, à Leipzig (Gewandhaus), concert dirigé par Mendelssohn, en l'honneur de Spohr. — Le vieux maître était présent. On n'y exécuta que de sa musique : 1. Ouverture de *Faust ;* 2. Un air de *Jessonda ;* 3. Concerto de violon joué par Joachim, son élève, alors âgé de 15 ans ; 4. Des airs avec des accompagnements pour clarinette ; 5. *Die Weihe der Töne.* — Pour l'exécution de ces deux derniers morceaux, Mendelssohn passa le bâton de chef d'orchestre à Spohr.

— Le 26 juin 1836, à Choisy-le-Roi, décès de Claude-Joseph Rouget de Lisle, à l'âge de 76 ans. — " Le père Rouget „ ainsi on l'appelait dans les derniers temps de sa vie, était un petit vieux, rangé, méticuleux, méthodique. Il avait un soin parfait de sa personne, prenait tous les jours son bain, changeait de chemise, se parfumait et se rasait. Chauve à l'excès, il portait une perruque coupée ras. Toujours correct, en redingote boutonnée. Sa seule distraction était d'aller faire une partie de tric-trac chez un général de ses amis.

Béranger avait pour lui une vive admiration. Un soir, il l'embrassa en lui disant : " Eh bien ! mon cher Rouget, je l'ai entendue aujourd'hui, dans la rue, votre *Marseillaise ;* c'est admirable ! „ Rouget haussait les épaules et s'écriait : " Bah ! laissez-moi donc tranquille avec cette bêtise. J'ai fait ça comme j'aurais fait autre chose. „

O poésie ! Décidément les héros doivent mourir jeunes. Koerner, tué à la bataille de Leipzig, est parti à temps ; le bronze que l'on voit à Dresde est ressemblant ; on ne peut se figurer Koerner en perruque, devenu conseiller de quelque chose dans une ville saxonne. Mais, à côté de la statue inaugurée à Choisy-le-Roi, en 1883, on voit le bonhomme Rouget, un petit vieux bien propre, faisant sa partie de tric-trac chez un voisin. (Voir Ephém. *Guide mus.*, 7 mai 1886).

— Le 27 juin 1778, à Paris (Comédie-Italienne), le *Jugement de Midas*, trois actes de Grétry. — Le mérite de la nouvelle partition, assurément l'une des plus originales de Grétry, fut contesté à la cour. La ville la reçut favorablement, ce qui inspira à Voltaire le quatrain si connu :

> La cour a dénigré tes chants,
> Dont Paris a dit des merveilles.
> Grétry, les oreilles des grands
> Sont souvent de grandes oreilles.

(Voir *Grétry*, par J.-B. Rongé, p. 10.)

— Le 28 juin 1845, à Bruxelles, décès de Charles-Auguste Lis. — Au temps de la romance sentimentale, *Portrait charmant, Portrait de mon amie* et *Fleuve du Tage* ont fait connaître le nom du compositeur-amateur dans nos salons à la mode, où la guitare régnait en souveraine. C'est à peine si aujourd'hui il en reste le moindre souvenir.

Lis, un modeste employé du ministère des finances, avait vu le jour à Bruxelles le 1er juillet 1784.

— Le 29 juin 1846, à Paris (Opéra-Comique), *Zémire et Azor*, de Grétry. — Reprise pour le premier début du ténor Jourdan, celui-là même qui a laissé de si bons souvenirs à Bruxelles. Adolphe Adam fut traité de " profanateur „, dans plusieurs écrits, pour avoir remanié la partition. A la dernière reprise (15 septembre 1862), Grétry reconquit l'intégrité primitive de son œuvre, pure cette fois de tout alliage Warot, un autre de nos anciens ténors, y obtint grand succès.

La date de naissance de *Zémire et Azor* est du 16 décembre 1771, un fort bel âge que cent et quinze ans !

— Le 30 juin 1825, à Houdain (Pas-de-Calais), naissance de Florimond Ronger, dit Hervé. — Organiste, compositeur, acteur, chanteur, danseur, ce singulier artiste a abordé tous les genres et il a réussi à peu près dans tous, par l'excentrique originalité de son talent. Son succès le plus personnel et le plus retentissant a été l'*Œil crevé*, une insanité musicale, s'il en fut.

— Le 1er juillet 1859, à Halle (Saxe), inauguration de la statue élevée à Frédéric-Georges Hændel. — Le grand compositeur est représenté dans le costume du temps : habit à la française, culotte et bas de soie avec souliers à boucles. Sa tête puissante est ornée d'une vaste perruque à marteaux ; la main gauche porte sur la hanche à la hauteur de la garde de l'épée ; la droite repose sur un pupitre qui supporte la partition ouverte du *Messie.* — Sur une des faces du piédestal le nom de Handel ; sur la face opposée, cette inscription en lettres d'or : *Erigé par ses amis d'Allemagne et d'Angleterre.*

Nécrologie.

Sont décédés :

A Paris, à l'âge de 47 ans, Jules-Emile Petit, basse chantante, successivement au Théâtre-Lyrique (1861), à Londres, à Bruxelles, puis, ayant quitté la scène, reprenant son premier état de sculpteur et donnant, en dernier lieu, des leçons de chant.

— A Novare, Mme Carlotta Mongini-Stecchi, cantatrice italienne.
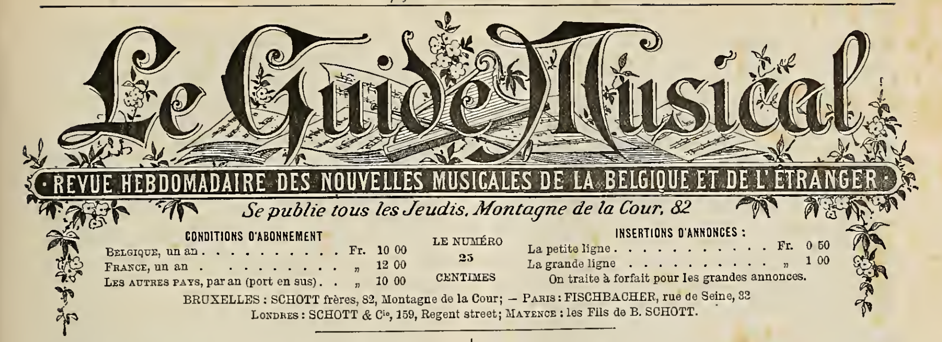
— A Marseille, Xavier Hus, maître de ballet, le descendant d'une longue dynastie de danseurs célèbres.

— A Paris, à l'âge de 28 ans, Mlle Marie Boulanger, violoniste de beaucoup de talent.

— A Paris, le 3 juin, à l'âge de 61 ans, Ernest David, musicographe, auteur, entre autres, de deux ouvrages sur J. S. Bach et G. F. Hændel. (Notice, suppl. Pougin-Fétis, t. I, p. 241.)

Bruxelles. — Imp. Th. Lombaerts, rue Montagne des Aveugles, 7.

32e ANNÉE. Bruxelles, jeudis 1er et 8 Juillet 1886. Nos 26 et 27.



CONDITIONS D'ABONNEMENT

Belgique, un an	Fr. 10 00
France, un an	„ 12 00
Les autres pays, par an (port en sus) . .	„ 10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES

INSERTIONS D'ANNONCES :

La petite ligne	Fr. 0 50
La grande ligne	„ 1 00

On traite à forfait pour les grandes annonces.

BRUXELLES : SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — Paris : FISCHBACHER, rue de Seine, 33
Londres : SCHOTT & Cie, 159, Regent street; Mayence : les Fils de B. SCHOTT.

CHARLES-MARIE VON WEBER

(Suite. — Voir les numéros 22 et 23.)

II

Le bon vin ne fut pas seulement pour Weber ce sentiment de paix qu'une union digne apporte; il lui dut la création du meilleur de ses ouvrages. C'est vers cette époque qu'il composa le *Freischütz*, bien que cet opéra célèbre n'ait été terminé qu'en 1820. Les premières années de son mariage marquèrent l'apogée de sa gloire et de sa fécondité. Sa bien-aimée Caroline était elle-même une excellente musicienne, une cantatrice distinguée. Comme Mme Schumann, elle inspirait, secondait son mari en exécutant devant lui ses compositions. C'est une grande bonne fortune pour un maître d'avoir si près de son cœur, si attentive à sa pensée, une interprète toujours à ses ordres. Lors même qu'elle ne jouait pas ses œuvres, c'était beaucoup d'être compris. Aussi Weber a-t-il dédié à sa femme le plus délicieux de ses ouvrages, cette *Invitation à la valse*, qui est restée si populaire. Après une maladie pendant laquelle Mme Weber l'avait tendrement soignée, il avait écrit l'*Invitation* dans un moment de bonheur et de reconnaissance. C'est également en 1820 qu'il donna la *Fiancée du chasseur*. Non seulement ses facultés créatrices, mais son talent d'exécutant eut alors comme une effervescence; son jeu devint merveilleux, et, dans ce temps de grands pianistes, il fut certainement un des trois ou quatre plus grands.

M. Julius Benedict raconte à peu près ainsi la journée du 18 juin 1821, où le *Freischütz* devait être représenté pour la première fois sur le théâtre de Berlin. La veille, Weber, en rentrant chez lui, avait trouvé sa femme en larmes : elle venait d'apprendre qu'une cabale avait été organisée par Spontini pour faire tomber la pièce. Les élèves consternés du maître l'entouraient. Calme et fort, celui-ci embrassa sa chère Lina et, s'asseyant au piano, se mit à composer avec autant de tranquillité que si sa fortune d'artiste et sa renommée n'eussent pas été intéressées dans la journée du lendemain. Cela dura plusieurs heures; jamais poème musical ne ravit à ce point des oreilles humaines. En voici les principales lignes, telles que Weber les expliqua lui-même à ses auditeurs :

“ La dame est dans sa tour : ses regards sont perdus dans l'espace. Son chevalier est depuis de longues années en Terre-sainte : le reverra-t-elle jamais? En vain elle prie, en vain elle pleure ! Une vision terrible est devant ses yeux ! Son chevalier gît sur un champ de bataille : sa vie s'écoule avec son sang ! Elle tombe inanimée. Quel est ce bruit qui la réveille? Ce tumulte ? ce cliquetis d'armes? Ce sont les chevaliers croisés qui reviennent, c'est le maître de son cœur qui entre ! Elle tombe dans ses bras ! Amour triomphe ! Les acclamations du peuple et la nature entière s'associent à son bonheur ! „

Voilà ce que Weber avait rêvé à son piano, et l'admirable concerto en *la* mineur était créé !

Le soleil du 18 juin se leva. Depuis le *Fidelio* de Beethoven, l'Allemagne n'avait rien produit d'aussi grand que l'opéra du *Freischütz*. Weber, un court bâton à la main, indiquait par des nuances délicates les moindres intentions de l'ouvrage. L'orchestre de Berlin, parfaitement discipliné, lui obéissait comme un mécanisme. L'effet de contraste entre le calme de l'ouverture et le scenario fut merveilleux. Le feu de l'allegro, le charme de cette divine mélodie qu'on n'oublie plus quand on l'a une fois entendue, l'irrésistible crescendo de la fin, tout cela fut religieusement rendu par l'orchestre berlinois, au milieu d'une foule attentive. Toute l'aristocratie était là. Les croix de fer formaient une armée. On remarquait William Beer (le frère de Meyerbeer), Henri Heine, le jeune Félix Mendelssohn : un auditoire compétent; les étudiants étaient en nombre, ce qui voulait dire la jeune

Allemagne, l'Allemagne de l'avenir. " Je n'oublierai jamais, dit sir Julius Benedict, le silence ému dans lequel fut écoutée l'ouverture, ni la tempête d'applaudissements qui suivit. Le maître saluait, saluait, saluait sans fin; les acclamations ne finissaient pas. Il fallut recommencer, et, cette seconde fois, l'exécution, plus ferme, fut plus parfaite encore que la première. „

A bien peu de temps de là, le pauvre Weber, assis devant sa table, écrivait son testament. Il se sentait malade, il avait de sa fin prématurée cette conscience intermittente et fugitive qu'ont ordinairement les poitrinaires. Dans ce document touchant par lequel il laissait à sa femme tout son faible pécule, il suppliait ses frères de n'exercer aucun recours contre elle dans le cas où la loi leur donnerait droit de le faire. Le succès inouï du *Freischütz*, qui fut en une année monté dans tous les grands théâtres de l'Allemagne, apporta au foyer du maître un peu d'aisance et de sécurité. Bientôt des offres lui arrivèrent d'Angleterre par l'intermédiaire de Kemble, pour aller surveiller lui-même, au théâtre de Covent-Garden, l'exécution de sa belle œuvre *Obéron*. Ce fut alors que Weber montra ce qu'il était, ce qu'il valait, sous le double rapport du cœur et du courage. Avant de répondre à Kemble, il fit appeler le docteur Hedenus, son médecin et son ami, et il lui expliqua sa situation : " J'ai fort peu d'argent, lui dit-il, à laisser à ma femme et à mes enfants (en effet, les dettes de son père avaient absorbé presque tous ses gains); une occasion m'est offerte d'en gagner davantage. Pensez-vous que je puisse supporter la fatigue d'un voyage en Angleterre? „ Hedenus répondit avec franchise : " N'y songez pas; si vous cessez tout travail, si vous partez pour l'Italie et y passez un an dans un repos absolu, vous pouvez vivre cinq ou six ans encore; autrement... —Eh bien! autrement, quoi? dit Weber.—Autrement, c'est une affaire de quelques mois, de quelques semaines peut-être... „ Weber répondit tranquillement: " Que la volonté de Dieu soit faite! Puisque je ne puis vivre au delà de quelques années, à quoi servirait à ma femme et à mes enfants que je traînasse une existence inutile? Essayons de gagner d'un coup, en allant en Angleterre, ce qui est nécessaire à leur assurer du pain! „ La négociation fut suivie; au mois de novembre 1825, le maître était à Londres, entouré d'amis, mais mourant. Sa femme, récemment accouchée et mère d'un autre jeune enfant, n'avait pu l'accompagner. L'hiver est d'une tristesse lugubre sur les bords de la Tamise, et le pauvre Weber confiait à son *Journal* ses pénibles impressions :

" Quel temps! C'est à se tirer un coup de pistolet dans la tête! Un brouillard jaune, si épais, qu'il me faut allumer une bougie dans ma chambre en plein jour! Le soleil n'a pas de rayons, et son disque rouge fait l'effet d'une tache de sang dans une mer de boue. „

L'hiver se passa d'une façon conforme à ses prévisions : beaucoup de succès, d'ovations, d'hospitalité; un peu d'argent, et de grandes souffrances. Mais, au mois de mai, la maladie prit un caractère si alarmant que son médecin ordinaire réclama une consultation. Ce fut justement à ce moment, comme il arrive presque toujours, que l'espérance se ranima dans son cœur. La main bienfaisante de Dieu tira un voile sur ses yeux, et, le 2 juin, il écrivait à sa femme une lettre qui fut la dernière et dans laquelle il lui exprimait l'espoir de la revoir dans peu de jours. Sir Julius Benedict a pu, grâce à l'estime de Mme Weber, lire cette lettre précieuse à laquelle la mort prête pour nous tant de mélancolie et obtenir l'autorisation de la publier.

" Quelle joie, ma chère femme, m'a donnée votre lettre du 22 mai! Vous êtes tous en bonne santé! Pour moi, je suis malheureusement encore bien faible et bien souffrant. Mon Dieu, comme je voudrais être déjà parti pour l'Allemagne! Mon dernier concert n'a pas trop mal réussi : 100 liv. st. de bénéfice : c'est peu pour l'Angleterre; c'est beaucoup chez nous. Je voudrais bien que la journée de lundi fût passée! „ (Ce lundi ne vint pas pour lui.) " On donnera le *Freischütz*, et je devrai y être. Dieu me prêtera la force s'il le faut! J'ai en ce moment un grand emplâtre sur la poitrine dont le but est de me délivrer de cette insupportable oppression. Vous n'êtes pas abandonnée, me dites-vous; nos amis viennent vous voir. J'espère vous apporter de l'argent à mon retour et vous bien soigner, ma chère femme. Cette lettre ne demande pas de réponse : n'est-ce pas joli d'écrire une lettre qui sera la dernière et de pouvoir dire : Ne répondez pas ; je reviens? A revoir donc, à bientôt! Portez-vous bien, ma femme bien-aimée, vous et nos enfants! Je vous envoie mille tendres baisers. Conservez-moi votre amour et pensez toujours à celui qui vous a aimée pardessus toutes choses. " CARL. „

Le ton de cette lettre est tel qu'on se demande si Weber n'avait pas, en l'écrivant, la claire vision de sa fin prochaine. Mais non : les poitrinaires ont cette faculté singulière de voir la mort comme en rêve : ils la regardent et n'y croient pas! Mais ceux qui lisent de semblables paroles en sentent d'une façon poignante la double signification. La vie est un tableau déchirant pour qui la voit à travers la mort.

Le 4, — deux jours après, — M. Goschen (père de l'ancien ministre) vint le voir. Weber lui demanda ses commissions pour son père, qui résidait en Allemagne. C'était le soir. Plusieurs amis entouraient le pauvre malade, assis dans son fauteuil. L'un d'eux s'offrit à le veiller la nuit; il refusa, monta sa montre devant eux avec sa ponctualité ordinaire et leur dit — ce furent là ses dernières paroles : — " Mes amis, laissez-moi dormir. „

Le lendemain, de très bonne heure, un domestique de sir Georges Smart vint frapper à la porte du maître pour prendre de ses nouvelles. Pas de réponse! Effrayé, il appela d'autres personnes. On fut prévenir les amis de Weber. La porte fut enfoncée... On devine le reste!

(A continuer.) LÉO QUESNEL.

Nouvelles Diverses

BELGIQUE

BRUXELLES ET PROVINCE

Voici les résultats des concours du Conservatoire :

TROMBONE. Professeur : M. Paque. — Pas de prix décerné. 1er accessit au seul concurrent : H. Hettembert.

CORNET A PISTONS. Professeur : M. Duhem. — Pas de 1er prix. 2e prix : M. Vilez, seul concurrent.

TROMPETTE. Professeur : M. Duhem. — Pas de premier prix. 2e prix avec distinction : M. Maton, concurrent unique.

COR. Professeur : M. Merck. — Pas de prix pour le corps basse. M. Lemal obtient un 1er accessit. Pour le cor alto, 2e prix : M. Drouard ; 1er accessit : MM. Mahy, Ruelle, Nuzet et Lelièvre.

SAXOPHONE. Professeur : M. Beeckman. — 1er prix avec distinction : M. Mayeur ; 1er prix : M. De Becker.

BASSON. Professeur : M. Neumans. — 2e prix : MM. Leclercq et Dom ; 1er accessit : M. Lenom.

HAUTBOIS. Professeur : M. Guidé. — 1er prix : M. Devaux ; 1er accessit : M. Nahon.

CLARINETTE. Professeur : M. Poncelet. — 1er prix : MM. Roelandts et Deweerdt ; 2e prix : MM. Van den Abeele, Morenier et Imbert ; 1er accessit : MM. Robert, Van Elewyck et Sergysels.

FLUTE. Professeur : M. Dumon. — 1er prix : MM. Demont et Sterckx ; 1er accessit : M. Massay.

CONTREBASSE. Professeur : M. Vanderheyden. — 1er prix : M. Faelen ; 2e prix : MM. Sury et Eeckhautte ; 1er accessit : M. Jadot.

ALTO. Professeur : M. Firket. — 1er prix avec distinction : M. Haus ; 1er prix : M. Adams ; 2e prix : M. Hecq ; 1er accessit : MM. Deraedt, Debloe, Vandeputte et Van Huffel.

VIOLONCELLE. Professeur : M. Jacobs. — 1er prix : M. Lampens ; 2e prix : MM. Schoofs et Sansoni ; 1er accessit : M. Merck ; 2e accessit ; M. Rothenheisler.

ORGUE. Professeur : M. Mailly. — 1er prix avec distinction : M. Vilain ; 1er prix : M Marivoet ; 2e prix : Mlle Botte et M. Wotquenne ; 1er accessit : M. Devaere.

❁

Nous constatons avec plaisir le brillant résultat du concours de la classe de violoncelle de M. Ed. Jacobs. Cette épreuve a été très favorable à l'enseignement du jeune professeur, qui a recueilli le lourd héritage du tant regretté Joseph Servais.

❁

M. Hermann, l'excellent violon solo de l'orchestre de la Monnaie, vient d'être nommé professeur de violon à l'Académie de musique de Malines.

GAND.

On commence à parler ici de la prochaine saison théâtrale. Le directeur est, comme je vous l'ai déjà annoncé, M. Van Hamme, qui a été à la tête de plus d'une scène importante ; après avoir été régisseur au Théâtre-Italien, à Paris de 1876 à 1879, il a dirigé de 1879 à 1884, l'Opéra-Français de La Haye ; de plus, il a monté *Aïda* à l'Académie de musique de New-York et dirigé une tournée de Mme Albani en Amérique. C'est donc un homme d'expérience. La plupart des engagements sont déjà conclus, mais il est difficile de savoir quelque chose de précis à cet égard, la direction ne voulant rien faire connaître avant de pouvoir présenter le tableau complet de la troupe. Toutefois, je puis vous dire dès maintenant que plusieurs artistes viennent du théâtre de Lyon, ainsi que le chef d'orchestre.

P. B.

LIÈGE.

M. Paul Verellen, directeur du Théâtre royal vient d'adresser au collège des bourgmestre et échevins, à l'effet d'obtenir un subside.

Cette requête n'a pas été favorablement accueillie par le conseil communal, mais l'administration ne méconnaît pas los difficultés de l'exploitation et est disposée à faire quelque chose à l'effet de relever le théâtre. Le collège a mis à l'étude la question de savoir s'il n'y a pas lieu d'instituer un orchestre communal qui serait mis à la disposition du directeur du théâtre. Ce serait une manière de subside assurément intelligente en ce qu'elle assurerait à la ville de Liège un orchestre fortement constitué. En Allemagne il existe une institution analogue dans la plupart des grandes villes, et partout elle a donné d'excellents résultats.

La mort d'Isidore Ruth, le directeur du *Pavillon de Flore*, a causé d'unanimes regrets. C'était un impresario habile et un parfait honnête homme. Son théâtre, où l'on jouait l'opérette, avait acquis une vogue extraordinaire sous sa direction.

Son successeur sera probablement notre estimable confrère du *Foyer*, M. Achille Rodembourg, à moins que M. Verellen (on lui a prêté cette intention) ne veuille acquérir le monopole des théâtres à Liège.

VERVIERS.

A l'occasion du cinquantième anniversaire de sa fondation, la Société royale de chant de notre ville organise, pour le 24 juillet prochain, un concours de chant d'ensemble, qui coïncidera avec les fêtes de la kermesse de Verviers et le festival d'harmonie et de fanfares organisé par la ville.

Des primes et des médailles pour une somme de 2,500 francs seront distribuées à l'occasion de ces fêtes.

MALINES.

Un grand concours international de chant d'ensemble aura lieu à Malines, le dimanche 3 octobre prochain. Ce concours est organisé par la Société chorale *l'Aurore*.

Toutes les sociétés de Belgique et de l'étranger sont conviées à y prendre part. Elles lutteront ensembles sans distinction de langues dans leurs catégories respectives. Les sociétés de Malines ne prendront point part au concours.

Le concours comporte : Pour la deuxième et troisième division ; deux chœurs au choix. — Pour la première division et la division d'excellence : un chœur imposé et un chœur au choix. — Pour le concours de lecture à vue : solfèges inédits, en notation usuelle à deux voix, clef de *sol* et clef de *fa* pour la 3e division ; à trois voix, deux clefs de *sol* et une clef de *fa* pour la deuxième division ; à 4 voix, deux clefs de *sol* et deux clefs de *fa* pour la première division et la division d'excellence.

OSTENDE.

La saison musicale d'Ostende a été inaugurée il y a quinze jours par un concert donné sous la direction de M. J. Michel, directeur de l'Académie de musique, dans la grande salle des fêtes du Kursaal. Le programme portait : l'ouverture de la *Flûte enchantée* de Mozart, le chœur du 1er acte des *Troyens* de Berlioz, une symphonie à 4 mains pour piano, exécutée par deux demoiselles, élèves de M. Michel ; l'*Ave Maria* de Schubert, transcrit pour orchestre ; le 6me concerto pour violon de de Bériot, joué par M. Macken, professeur à l'Académie ; méditation pour piano, violon et violoncelle, par J. Michel, et introduction et chœur de *Guillaume Tell* de Rossini.

Tous ces morceaux ont été fort bien exécutés et font grand honneur à l'habileté du chef et au talent du compositeur. M. J. Michel ne peut que se féliciter du succès obtenu.

ROCHEFORT.

Le Club ardennais de Rochefort organise une grande fête artistique à laquelle toutes les sociétés du pays sont invitées. Il suffit d'écrire au secrétaire du Club pour avoir tous les renseignements. A cette occasion, il y aura une notable réduction du prix d'entrée dans les grottes (1 franc, au lieu de 5 francs). Chaque société sera autorisée à jouer un morceau de son répertoire dans la salle du Sabbat. Une belle médaille sera remise à toute société participant à la fête. Les adhésions seront reçues jusqu'au 1er juillet.

La fête aura lieu le 11 juillet.





ÉTRANGER

FRANCE

(Correspondance particulière.)

Paris, 26 juin 1886.

Samedi dernier, j'assistais à une soirée donnée en l'honneur du compositeur russe Tschaïkowsky, de passage ici. Si l'on n'avait fait que de la musique à cette réunion privée, qui rassemblait quelques dilettanti et musiciens francais, M. et Mme Lalo, M. Charles Lefévre, etc., peut-être n'aurais-je pas cru devoir vous en parler. Si j'en dis un mot, ce n'est pas parce que j'y ai entendu l'intéressant premier quatuor à cordes en *ré* majeur, du musicien russe, quatuor dont on a bissé le joli Andante et le Scherzo plein de feu; ce n'est pas parce que MM. Marsick, Van Waefelghem, Brandoukoff et l'auteur y ont exécuté le quatuor avec piano de Gabriel Fauré, cette œuvre de premier ordre dont Tschaïkowsky a voulu réentendre le *premier morceau;* rien de tout cela ne m'aurait paru assez nouveau et d'un intérêt assez général pour vous en faire part. Mais on y a causé de la musique dramatique russe, et de la possibilité de représenter, à Paris, quelques opéras russes de valeur, déjà connus et goûtés à Saint-Pétersbourg et à Moscou. Ce que Mme de Mercy-Argenteau a tenté en Belgique, où vous avez pu faire connaissance cette année avec les œuvres de César Cui (ce ne sont pas d'ailleurs les plus remarquables et les plus russes de l'auteur), pourquoi d'autres n'essayeraient-ils pas de le faire ici? C'est là l'intéressante nouvelle, la chose dont il est fort question. Le directeur et chef d'orchestre de l'Opéra de Moscou, M. Truffi, doit se trouver à Paris en ce moment; il vient pour trouver une salle parmi celles qui sont maintenant fermées; la salle choisie, personnel, décors, accessoires, etc., arriveraient de la Russie; mais on formerait l'orchestre avec des artistes d'ici. Vous voyez que l'affaire est en voie d'une solution pratique. Quant aux œuvres, on n'a que l'embarras du choix. De Tschaïkowsky, *Vakoulx le forgeron* et la *Fille de neige* (Snêgourotschka), sont sur le tapis; il est question aussi de la *Roussâlka* (l'Ondine), de Dargomirsky. Espérons que les choses n'en resteront pas là et que j'aurai à vous en dire plus long; je ne manquerai pas de vous tenir au courant de ce projet, bien digne d'intérêt.

C'est d'ailleurs chose remarquable que ce besoin de renouvellement qui se fait partout sentir, en ce moment, dans les sphères théâtrales. L'Opéra-Comique, par exemple, se transforme de plus en plus et tend à devenir tout doucement ce Théâtre-Lyrique appelé par tant de vœux et toujours irréalisable. Sans parler des tentatives déjà faites qui sortaient du cadre ordinaire, les projets fourmillent, les auteurs affluent. Les lectures se succèdent: les journaux ont parlé de celle de l'*Egmont* de Salvayre, destiné d'abord à l'Opéra; j'ai eu connaissance, ces jours-ci, de celle du *Roi d'Ys*, d'Edouard Lalo; M. Diémer, l'imperturbable et merveilleux pianiste, accompagnait; M. Carvalho aurait beaucoup goûté la musique, mais aurait fait quelque objection à un décor une vue de mer que l'exiguité de son théâtre ne lui permettrait pas de réaliser. Je saisis l'occasion d'annoncer aux amateurs d'orchestration raffinée que la Suite d'orchestre tirée de *Namouna* (le ballet en deux actes d'Edouard Lalo, représenté à l'Opéra) vient de paraître chez l'éditeur Hamelle. Cette Suite a fait merveille aux concerts Lamoureux; elle comprend le *Prélude*, la *Sérénade*, un *Thème varié*, et son quatrième numéro se compose des *Parades de foire* et de la *Fête foraine*. L'édition est soignée, élégante et agréable à l'œil.

Le ballet de M. André Messager, *les Deux pigeons*, est décidément à l'étude à l'Opéra On espère qu'il passera fin septembre ou octobre. Je crois au succès de cette musique élégante et piquante, fort joliment instrumentée.

Enregistrons pour mémoire la nouvelle que M. Pasdeloup reprendrait, l'hiver prochain, ses concerts populaires, toujours au Cirque d'hiver.

Un mot en passant, sur le concours de Rome. Je tiens de bonne source qu'il a été bien médiocre. Plusieurs membres du jury ont voté pour qu'au moins il n'y eût pas de premier prix. Contre cette opinion, des voix dites " autorisées „ ont fait valoir la nécessité d'éviter " le mauvais effet „, d'encourager les élèves... et trois prix, un premier et deux seconds ont été donnés. Les gens qui ne sont pas dans le secret pourront penser, d'après cela, que le concours a été fort brillant, comme on dit.

Balthazar Claes.

LYON.

LE GRAND PARDON DE LYON

(Correspondance particulière)

Lyon, le 27 juin 1886.

Je m'empresse de vous adresser quelques notes et impressions sur une fête religieuse qui vient d'avoir lieu à Lyon et qui a été l'occasion d'exécutions musicales fort intéressantes.

Il s'agissait de ce qu'on appelle le *Grand Pardon de Lyon*, fête qui se célèbre fort rarement et dont je n'ai pas à vous parler ici au point de vue religieux. Je me contenterai de vous dire en deux lignes que cette solennité a lieu lorsque la Fête-Dieu se trouve coïncider avec la fête de saint Jean-Baptiste, ce qui ne s'est encore présenté qu'une fois par siècle depuis l'institution de la Fête-Dieu, au XIVe siècle. Ce *Pardon* a toujours attiré, dit l'histoire, une grande foule de pèlerins, et cette année encore, c'est par centaines de mille qu'on peut compter ceux qui sont entrés dans la métropole lyonnaise depuis mercredi dernier jusqu'aujourd'hui samedi.

La maîtrise de Lyon est de tous points digne du titre de *Prima sedes Galliarum* attaché à l'archevêché. Elle est dirigée par MM. Trillat frères, l'un maître et l'autre organiste; elle leur fait certainement beaucoup d'honneur. La justesse, la précision, la correction parfaite, voilà ses principales qualités; elle est peut-être un peu sobre de nuances expressives. Mais une sévérité un peu froide est dans les traditions musicales de l'église de Lyon, et, en somme, cela vaut cent fois mieux que l'exagération contraire, surtout quand elle s'applique aux niaiseries banales qu'on entend trop souvent dans nos églises françaises.

Une messe entière de Palestrina, des fragments considérables du *Lauda Sion*, de Mendelssohn, des motets de Palestrina, Arcadelt, Hændel, Haydn, Mozart et Schubert, exécutés avec le plus pur style, tels sont les morceaux que la maîtrise a fait entendre. Mentionnons aussi les chants liturgiques populaires, tels que l'*Adoremus in æternum* ou le *Pange Lingua*, dont les strophes, répétées avec ensemble par les voix de deux ou trois mille hommes assistant aux offices, produisent toujours, sous les voûtes d'une cathédrale, des effets d'une puissance merveilleuse.

Mais le principal intérêt musical de ces fêtes s'est trouvé, sans contredit, dans la messe en plain-chant tirée du Graduel lyonnais de 1530 et exécutée d'après le système et sous la direction d'un moine bénédictin de Solesme, Dom Pothier, le célèbre réformateur ou plutôt révélateur du plain-chant en France; je ne crains pas de le qualifier ainsi, car il est certain qu'avant lui nous ne connaissions le chant religieux que par l'insipide bourdonnement des cathédrales ou les terribles mugissements des paroisses rurales, et il faut bien avouer que l'un n'était guère plus que les autres agréable à l'oreille.

Dom Pothier a voulu réformer tout cela; il est remonté aux sources, a étudié à fond les anciens manuscrits et la notation neumatique, et aussi les traditions romaines, évidemment les plus sûres, quand il s'agit de chant grégorien. Il a publié un livre (*les Mélodies grégoriennes*) fort bien fait, mais aussi fort aride, peu accessible au commun des mortels et surchargé outre mesure, peut-être, des termes scientifiques du latin du moyen âge. Mais enfin, avec un peu d'attention et de patience, on arrive à en tirer la lumière, et, en somme, ses préceptes peuvent se résumer dans celui-ci: c'est qu'il faut exécuter le plain-chant avec l'intelligence des mots qu'il accompagne, la musique étant simplement destinée à accentuer l'expression des sentiments renfermés dans le texte. Vous voyez que son principe est celui de Wagner. J'arrive à l'application qu'il en a faite dans l'exécution de la vieille messe lyonnaise de saint Jean-Baptiste, et je dois dire que l'expérience a été concluante et le succès complet.

Tous les auditeurs ont été franchement émus en écoutant ces mélodies si simples, mais si pénétrantes, et rendues, par la manière de les chanter, autant et même plus expressives que les récitatifs ordinaires de nos opéras, tout en conservant le caractère calme qui convient à la musique religieuse. Ces mélodies sont tellement transfigurées que j'ai vu des prêtres assistant à la messe à côté de moi s'étonner et admirer naïvement, comme choses toutes nouvelles et inconnues, un *Kyrie* ou un *Sanctus* qu'ils chantent tous les dimanches dans leur paroisse.

Et de fait, cette messe de Saint-Jean-Baptiste est une œuvre admirable de simplicité et d'expression tendre. La vieille classification des tons en *gravis, lætus, angelicus*, etc., y devient une vérité. Chaque morceau y revêt son caractère particulier suivant le sens des mots, et la destination à être chantée par les artistes ou par le peuple. L'*Introït*, le *Graduel*, l'*Alleluia* sont très ornés de notes d'agrément; on voit qu'ils sont écrits pour les chantres habiles. Au contraire, la prose ou séquence et le *Credo*, dont les strophes sont répétées par le peuple, sont écrits entièrement en notes égales, sur une mélodie tout à fait facile à se graver dans la mémoire. Quant au *Gloria in excelsis*, à l'*Agnus* et à la Communion, on ne peut rien entendre de plus mystique et céleste, et je pense que tout wagnérien (j'en suis un) pourra avec plaisir écouter les chants de la *métropole des Gaules*, même après le chœur des enfants dans la coupole de Bayreuth.

Jusqu'à présent, j'avais toujours soupçonné que le plain-chant devait être plus intéressant qu'un vain peuple ne le pense; mais j'avoue qu'il a fallu Dom Pothier pour achever mon initiation, et j'appliquerai volontiers à ce savant moine les paroles de la messe de Saint-Jean, en les modifiant quelque peu: *Tu, pater, propheta musicæ sacræ, vocaberis!*

Ajoutons, en finissant, que Dom Pothier a été secondé aussi bien que possible par les choristes et leurs habiles directeurs, MM. Trillat. Mentionnons aussi la magistrale exécution, par l'organiste, de la *Passacaille* et autres œuvres de Bach.

G. V.

ALLEMAGNE.

ASSOCIATION GÉNÉRALE DES MUSICIENS ALLEMANDS

Sondershausen, le 22 juin 1886.

C'est la *Symphonie fantastique* de Berlioz (Episodes de la vie d'un artiste) qui a eu les honneurs du 3e concert le 4 juin, au Grand-Théâtre, grâce à une exécution admirable. Je suis certain que de sa vie le maître français n'a été joué avec une pareille perfection.

Grand succès aussi pour M. Nicodé, compositeur d'un talent tout à fait exceptionnel, résidant à Dresde. Ses *Variations symphoniques*, orchestrées de main de maître et exécutées sous sa direction, ont été vivement applaudies.

Puis, ce troisième concert nous a révélé un tout jeune musicien, Arthur Bird, Américain de naissance, auquel on peut prédire un bel avenir, à en juger par le petit ouvrage orchestral qu'on a entendu de lui et qui, bien que venant à la fin d'un concert de quatre heures, a littéralement transporté l'auditoire. C'est un petit tableau réaliste intitulé: " Une scène de carnaval ", un *Manet musical*, un petit bijou en son genre, plein d'esprit, d' " humour " et orchestré dans la perfection.

Je continue à ne pas comprendre les motifs de l'enthousiasme que certains partisans de la nouvelle école allemande professent pour Brückner, dont on a exécuté deux fragments de symphonie. Je préfère de beaucoup le Concerto pour violon de Tschaïkowsky, magistralement joué par Halir, de Weimar; c'est une composition des plus originales, mais dont le finale sent un peu trop le Caucase. Mme Rappoldi, de Dresde, une pianiste *di primo cartello*, a joué un Concerto plus long qu'intéressant de Draeseke, l'heureux compositeur qui, depuis des années, figure annuellement sur les programmes de l'Association générale des artistes. Quant à la pauvre Mme Exter, de Munich, un contralto de grand talent, on lui a imposé des Lieder de Sachs et de Becker, d'une nullité et d'un ennui désespérant.

Je glisse sur le reste du programme pour arriver au quatrième concert, le plus important de tous, où l'on a exécuté le superbe oratorio, *le Christ*, de Liszt. C'est une œuvre de grande valeur, contenant des pages de premier ordre et que je préfère sous plusieurs rapports à la *Légende de Sainte-Elisabeth*. Cet oratorio a été exécuté dans la grande église, avec un chœur de 240 personnes et avec le concours de Mlles Breidenstein (soprano), Schärnack (contralto), MM. Dierich (ténor), Gunzburg (basse) et de l'organiste König, sous la direction du *Hofkapellmeister* Schröder. Bien que l'exécution fût fort belle, je ne puis l'égaler à celle à laquelle j'eus la chance d'assister, il y a quelques années, à Leipzig, à l'église Saint-Thomas, sous la direction de l'éminent professeur Riedel. Quant à l'œuvre même, je l'ai réentendue pour la troisième fois avec le plus vif intérêt. Bien que déviant sous plusieurs rapports du style polyphonique, de la forme traditionnelle de l'oratorio et de la musique sacrée, le *Christ* est une conception monumentale, pleine d'onction et d'élévation religieuse et d'une grande originalité. La première partie dépeint la naissance, la seconde la vie, et la troisième, la passion et la résurrection du Christ. Une couleur mystique traverse tout l'ouvrage; la foi, l'espérance, l'humilité, l'élévation et la jubilation y trouvent l'expression la plus vive. L'introduction, le *Premier Stabat mater*, le *Pater noster*, le *Tu es Petrus*, le *Tristis*, empreint d'une si profonde douleur, le *Hosannah*, sans oublier les intermèdes symphoniques, *Pastorelle* et *Marche des trois rois*, sont des inspirations poétiques et grandioses pour lesquelles je professe la plus profonde admiration.

Parmi les solistes j'aime surtout la belle voix de contralto de Mlle Schärnack et sa manière de chanter. Mlle Breidenstein, relevant de maladie, a été moins heureuse. MM. Dierich et Gunzburg se sont vaillamment comportés. L'orchestre était superbe; les chœurs, malheureusement, ont été beaucoup moins à la hauteur de leur tâche.

Le dernier jour du festival (dimanche 6 juin) se composait d'une matinée de musique de chambre, à l'hôtel *Münch*, et d'un concert, le soir, au théâtre. La matinée a commencé par un *quintette* d'Anton Urspruch, de Francfort, un musicien de grande valeur qui tient en portefeuille un grand-opéra : *la Tempête*, d'après *Shakespeare*. Ce *quintette*, calqué sur les anciens classiques, d'un travail polyphone des plus intéressants, d'une forme excellente, est incontestablement une œuvre de maître à laquelle on ne peut reprocher que trop de développement et une longueur excessive.

L'ouvrage a été supérieurement interprété par l'auteur et le quatuor de Weimar, composé de MM. Halir, Grützmacher, Freyberg et Hager. Un autre *quintette* pour instruments à cordes, de Brückner, qui ne dure pas moins d'une heure, joué par ce même quatuor et M. Nagel, a enthousiasmé davantage l'auditoire, c'est-à-dire la partie progressiste et radicale du public, qui forme la majorité des *Tonkünstler-Versammlungen* ; mais pour ma part (et les confrères conservateurs partagent mon avis),malgré tout le mérite de l'œuvre, elle m'a fatigué sans m'émouvoir. Des *dix* Lieder qui figuraient sur ce programme, c'est d'abord un Lied de von Beliczay, de Pesth, le *Tombeau*, d'un caractère superbe et d'une couleur poétique, admirablement chanté et déclamé par Mme Exter, qui m'a le plus vivement intéressé. Bien que ce Lied ait été suivi de deux autres de Wüllner et de Richard Wagner (Douleur), c'est certes à M. von Beliczay que revient la palme. Rien de plus monotone, de plus ennuyeux que les quatre *Lieder* de Praeger et de Fuchs; mais, par contre, quel succès, quel enthousiasme pour ceux de Hans Sommer, dont j'aime surtout le second, *le Chalumeau*, qui est une perle. Mais quand on a la bonne fortune, la chance inespérée d'être chanté par Carl Hill, un de nos plus grands chanteurs contemporains pour les Lieder et le style sacré, et d'être, en même temps, accompagné par d'Albert, un compositeur même médiocre est certain de se faire acclamer; aussi les trois Lieder de Hans Sommer, qui est le gendre de Carl Hill, et les trois morceaux caractéristiques d'Eugène d'Albert, joués dans la perfection par l'éminent pianiste, ont été les clous de cette longue matinée, qui a duré trois heures et demie.

Me voici arrivé au dernier concert, qui a commencé par un prologue et un air de la *Sulamite*, cantate biblique de M.Damrosch, de New-York, chanté par la célèbre Marianne Brandt, sous la direction de l'auteur. Le compositeur est un artiste de talent, s'inspirant un peu trop de Wagner; mais l'Arioso surtout, supérieurement chanté par Mlle Brandt, est intéressant et orchestré avec beaucoup de couleur. M. Jules Klengel, un de nos meilleurs violoncellistes, a joué avec son immense talent un concerto d'un de ses élèves, M. Gutheil, un tout jeune homme de dix-huit ans à peine. Malgré tout le mérite et la bonne volonté de Mlle Brandt, les Lieder de Constantin Schröder et de Valentin n'ont pu arriver à un succès ; j'en excepte le second de Valentin, qui n'est pas sans mérite. Une espèce de symphonie intitulée : *Frühlings-Fantaisie*, de von Bronsart, l'intendant du Théâtre royal de Hanovre, terminait la première partie. Cet ouvrage, qui ne dure pas moins de cinquante minutes, est fort bien écrit et instrumenté, mais peu original, et a plutôt fatigué qu'intéressé l'auditoire.

Bien que je n'en sois pas bien enthousiasmé non plus, je préfère cependant la composition de Schulz-Benthen, une esquisse pour orchestre d'après une scène de *Faust*, de Gœthe.

Mais le vrai, le légitime succès de ce dernier concert est allé aux trois derniers ouvrages du programme. On a eu l'impression d'un rayon de soleil perçant les nuages dans un pays brumeux, quand sont venus les trois Lieder de d'Albert, chantés par Carl Hill; un sourire de satisfaction rayonnait sur toutes les figures, et l'on a fait au compositeur autant qu'au chanteur une véritable ovation. Le public, applaudissant avec une furia tout italienne, a voulu entendre *trois* fois le second Lied, *la Jeune Fille et le Papillon*, une vraie trouvaille.

Quel artiste incomparable, quel musicien complet, quelle nature supérieure qu'Eugène d'Albert! Pianiste comme on en trouve peu, compositeur de beaucoup de talent et de grand avenir, d'Albert est si exceptionnellement doué, il est si véritablement artiste de la tête aux pieds, que, chose rare parmi les pianistes, il s'efface lui-même quand il interprète les maîtres classiques et modernes, ne se préoccupant que de rendre leurs œuvres telles qu'elles ont été pensées. Il a joué le second concerto en *si bémol*, de Brahms, avec une poésie, un style, une perfection au-dessus de tout éloge.

La *Kaisermarsch*, de Richard Wagner, pour orchestre et chœurs, qui ne manque à aucun festival de l'Association générale des artistes, a clos dignement le festival de Sondershausen.

La prochaine *Tonkünstler-Versammlung* aura lieu l'année prochaine à Cologne, sous la direction de Wüllner. Y reverrons-nous Liszt, le grand maître ? Je le désire de tout cœur. Mais je l'ai trouvé bien changé, et en prenant congé de lui, à Sondershausen. le voyant enseveli dans un fauteuil, les pieds et les jambes enveloppés dans une grande couverture de laine, il me dit : " Pardonnez-moi de ne pas me lever, *on m'a mis les bottes pour le grand voyage.* » J'en ai été vivement impressionné, et cette phrase me poursuit toujours.

Edouard de Hartog.

Erratum. — Une regrettable coquille s'est glissée dans la dernière lettre de notre éminent correspondant.On a imprimé *Hühnerschlacht* (bataille des poulets), au lieu de *Hunnenschlacht* (bataille des Huns) qui est le titre exact de l'un des poèmes symphoniques de Liszt. Ce qui paraîtra piquant, c'est que la même coquille, se retrouve dans une petite note que le *Ménestrel* publie sur le festival de Sondershausen.

N. de la R.

M. Adolphe Jullien donne à entendre, dans son dernier feuilleton du *Français*, que M. Verdi accordera à l'Opéra-Comique de Paris, et non à l'Opéra, le droit de représenter son *Iago :*

« Durant le court séjour que M. Verdi fit à Paris, il y a deux mois, il s'établit comme une lutte entre nos deux théâtres de musique. et sitôt que l'illustre voyageur annonçait devoir aller dans l'un, vite on s'efforçait de lui donner la meilleure idée de l'exécution courante; on battait le rappel des premiers sujets, on époussetait les décors, on secouait les costumes; bref, c'était un branle-bas général. Des deux côtés, les directeurs faisaient donner leur tête de troupe et si MM. Ritt et Gailhard, pour les trois rôles essentiels de l'ouvrage en litige, offraient Mme Rose Caron, MM. Lassalle et Duc ou Sellier, M. Carvalho présentait Mme Salla, MM. Talazac et Maurel : le choix était difficile entre les deux camps.

„ Il n'a pourtant pas paru tel à M. Verdi et depuis quelques jours il transpire qu'il a définitivement choisi l'Opéra-Comique. Heureux M. Carvalho! voilà qui pourra le dédommager de n'avoir pas eu *Lohengrin*, au seul point de vue pécuniaire. Il est probable, en effet, qu'*Otello*, pour peu que M. Verdi consente à le venir diriger,comme il a déjà fait pour son *Requiem* et pour *Aïda*, soulèvera une vive curiosité dans le monde des amateurs de musique, et même parmi ceux, infiniment plus nombreux, qui n'y connaissent pas grand'-chose. Et M Carvalho, l'habile entrepreneur, sait fort bien qu'il n'est rien de tel pour lancer un ouvrage que d'appeler le compositeur à le venir diriger pendant quelques soirées, si cet ouvrage arrive d'Italie et que l'auteur réponde au nom de Verdi. Pour les musiciens français, cela ne produirait absolument rien, tant ce moyen de réclame est usé pour avoir trop servi. Mais quand il s'agit d'un compositeur étranger, il semble qu'il apporte avec lui un style, une façon de diriger particulière. Et c'est la vérité pour M. Verdi, qui conduit avec une solidité et une simplicité rares: à l'Opéra, les musiciens de l'orchestre, habitués à M. Altès, en furent émerveillés pour *Aïda*. »

Ce qui semble confirmer ces bruits, c'est que M. Carvalho vient de renouveler à la fois les engagements de M. Talazac

et de Mme Salla; c'est aussi qu'il parle de jouer, l'hiver prochain, le *Bal masqué*, avec les trois chanteurs désignés pour *Otello*.

Voici les résultats du concours pour le grand prix de composition musicale à Paris :

L'Académie des beaux-arts a décerné le premier grand prix à M. Augustin Savard,élève de M. Massenet ; le deuxième grand prix à M. Kaiser, élève du même maître,et le deuxième second grand prix à M. Gedalge, élève de M. Guiraud.

Lundi dernier a eu lieu, dans la grande salle du Conservatoire de Paris, l'assemblée générale annuelle de l'Association des artistes dramatiques. M. Halanzier présidait. Le rapport a été lu par M. Garraud, de la Comédie-Française. Le rapporteur a constaté que l'année n'avait pas été bonne. Néanmoins la situation de la Société reste prospère,puisqu'elle possède, à l'heure présente, 166,264 francs de rentes et qu'elle a pu liquider, cette année,33 pensions nouvelles, dont 30 de 500 fr., 2 de 400 et 1 de 300 francs. — Après la lecture du rapport, il a été procédé enfin aux élections des neuf membres du comité ; MM. Halanzier, Coquelin, Maubant et Latouche étaient rééligibles. Ils ont été réélus, ainsi que MM. Melchissédec, Laray, Péricaud, André Michel, Eugène Didier. Dans sa séance de mercredi, le comité a composé son bureau de la façon suivante : *Président :* M. Halanzier ; *Vice-Présidents :* MM. Delaunay, Gabriel Marty, Eugène Ritt, Dumaine; *Secrétaire-rapporteur :* M. Eugène Garraud; *Secrétaires:* MM. Gerpré, Saint-Germain, Pellerin, Morlet; *Archiviste :* M. Manuel.

On sait que Mme Rossini a légué une somme importante pour la création à Paris d'une maison de retraite destinée à recevoir des chanteurs français et italiens qui, infirmes ou malades, pourraient se trouver dans la gêne.

Un premier projet mis à l'étude n'ayant pu être réalisé, en raison de la dépense considérable que la construction projetée aurait occasionnée,on vient d'adopter définitivement un nouveau projet de construction dont la dépense totale s'élèvera à la somme de 576,132 francs.

L'administration de l'Assistance publique va être autorisée à faire commencer les travaux de la construction projetée.

Lundi, à l'Opéra-Comique de Paris, a eu lieu la lecture des deux actes du *Sicilien*, arrangé, d'après Molière, par M. Stop et mis en musique par M. Weckerlin. Les rôles en seront créés par MM. Feugère,Mouliérat, Thierry, Mmes Molé-Truffier et Salambiani.

Après avoir mis à l'épreuve, pendant quatre mois environ, l'éclairage électrique de la salle, des foyers et du grand escalier, et s'être rendu compte du fonctionnement de cet éclairage, l'administration de l'Opéra de Paris a traité pour tout le bâtiment.

La nouvelle installation, qui a une importance double de celle déjà faite, portera le nombre des lampes à incandescence installées dans l'Opéra à 6,126, dont 5,018 de 10 bougies et 1,108 de 16 bougies. Ces lampes remplacent 7,570 becs de gaz.

Le *Ménestrel* assure qu'il est question de fonder à Angers un conservatoire, et qu'on songerait déjà à confier la direction de cet établissement à M. Gustave Lelong. M. Lelong est un violoniste fort distingué, ancien premier prix du Conservatoire de Paris, et fixé depuis longtemps déjà à Angers, où il s'est fait la réputation d'un chef d'orchestre fort habile, non seulement au théâtre, mais aux brillants concerts populaires qui ont fait de cette ville, on peut le dire, le second centre musical de la France.

Rouen vient d'avoir la primeur d'un oratorio de M. Charles Lenepveu, l'auteur d'une *Velleda* qui fut jouée il y a deux ans à Londres, à Covent-Garden, avec quelque succès. Titre de l'oratorio : *Jeanne d'Arc*.

Le poème de M. Paul Allard diffère énormément de tout ce qui a été fait sur le même sujet. La forme adoptée par l'auteur permettait d'arriver à une rare concision, et M. Allard a produit, en effet, un oratorio dramatique résumant en quelques pages l'épopée de la sainte héroïne française. Première partie : la Lorraine, Jeanne écoutant ses Voix et obéissant à leur appel. Deuxième partie : Reims, le triomphe, le sacre. Jeanne dit au roi que sa mission est terminée et le supplie de la laisser retourner vers les forêts de la Lorraine. Charles VII refuse doucement, Jeanne cède. Troisième partie : Rouen, le bûcher, le martyre. Total, environ deux cents vers remarquables de forme, très élevés de pensée, parfaitement musicaux, qui synthétisent l'existence de la Pucelle prédestinée dont la France vraiment française conserve le radieux souvenir.

“ On a écrit quatre ou cinq opéras sur Jeanne d'Arc. dit le *Monde artiste ;* des drames aussi et des cantates ; on a mis enfin l'histoire de la sainte fille un peu à toutes les sauces ; mais de tout ce que nous connaissons rien ne nous paraît plus simplement vrai ni plus enthousiaste que le poème de M. Allard, à qui nous offrons de grand cœur nos plus sincères éloges. Quant à la musique de Lenepveu, elle a enthousiasmé la foule d'élite qui assistait à l'audition, le mardi 1er juin, en la cathédrale de Rouen. Les bravos qui ont salué Lenepveu à la sortie de l'église, où il venait de diriger son œuvre, lui ont dit l'impression produite, et l'auteur de *Velleda* a dû être alors convaincu qu'il avait écrit une de ces œuvres qui marquent une époque glorieuse dans la carrière d'un artiste. „

Ainsi Rouen aura vu le supplice et le triomphe de Jeanne d'Arc.

Le comité du monument Berlioz, après de longues études, a terminé ses opérations.

L'inauguration de la statue de Berlioz, par Lenoir, aura lieu au square Vintimille à Paris, le 17 octobre prochain. La musique de la garde républicaine et des chœurs, sous la direction d'E. Colonne, feront entendre l'*Apothéose de la symphonie funèbre* et la *Marche Troyenne*. Des discours seront prononcés par MM. Ambroise Thomas et Delaborde ; des vers inédits de Ch Grandmougin, récités par un acteur de la Comédie-Française.

Il est possible que la partie musicale reçoive encore plus de développement.

On a aujourd'hui de meilleures nouvelles de la santé de Franz Liszt. Le séjour de Weimar et le repos qu'il y a trouvé ont rapidement remis l'illustre vieillard des fatigues de ses pérégrinations à Paris, à Londres et à Sondershausen. Le 25, Liszt a pu de nouveau assister à un concert religieux à Iena. Il est attendu à Bayreuth, le 3 juillet, pour le mariage de sa petite-fille, Mlle Daniela de Bulow, avec M. de Thode, un jeune érudit, privat-docent à l'université de Bonn. Il se rendra ensuite dans le grand-duché de Luxembourg, au château de Calpach, chez M. et Mme Munkaczi, dont il a accepté l'invitation à Paris. Après quoi retour. à Bayreuth, où il assistera aux représentations de *Parsifal* et *Tristan*. Puis il ira prendre les eaux à Kissingen. Voilà un programme qui nous paraît assez jeune.

L'Opéra de Vienne annonce les nouveautés suivantes pour sa prochaine saison : *Marfa*, de Hager, qui sera représentée le 4 octobre ; *le Cid*, qui passera le 19 novembre ; la reprise d'*Euryanthe*, qui sera donnée le 18 décembre pour le centenaire de Weber ; *Merlin*, de Goldmark, pour le mois de janvier ; puis la tétralogie complète de l'*Anneau des Niebelungen*

la reprise de *Don Juan* d'après une adaption nouvelle de Max Kalbeck; *Waffenschmied* et *Wildschütz* de Lortzing, et enfin le nouveau ballet de Manzotti, *Amor*.

Noé, l'opéra d'Halévy, terminé et orchestré par Bizet, sera représenté, cet hiver, à la Scala de Milan.

Quarante-sept années de timbales! Tel est le cas d'un musicien viennois, Ferdinand Weidinger, auquel on vient enfin d'accorder une retraite bien gagnée. Cet artiste a été pendant douze ans timbalier à l'An der Wien et pendant trente-cinq ans à l'Opéra impérial. Quelle carrière et quel nombre incalculable de coups de baguette!

L'*Allgemeine Musickzeitung*, de Berlin, annonce qu'une nouvelle œuvre de Beethoven a été découverte à Vienne. Ce serait la partition entière d'un mélodrame faisant suite à l'ouverture *Zur Weihe des Hauses* (op. 124). Cette nouvelle ne laisse pas de surprendre. L'ouverture *Zur Weihe des Hauses* (1) fut écrite par Beethoven pour l'inauguration de la nouvelle salle de spectacle de Josephstadt (faubourg de Vienne), le 30 octobre 1822. En vue de cette fête, le poète Carl Meisel avait écrit un nouveau texte sur la musique des *Ruines d'Athènes*, cantate précédemment composée par Beethoven pour l'ouverture du théâtre de Pesth. Seulement cette adaptation des *Ruines d'Athènes* ne fut pas terminée à temps et l'exécution laissa énormément à désirer. Deux ans plus tard, en 1824, Beethoven fit exécuter son ouverture sans plus de succès. Ce n'est que beaucoup plus tard qu'elle parut sous la dénomination qu'elle porte aujourd'hui: *Zur Weihe des Hauses*, et avec le chiffre op. 124. La partition qu'on vient de découvrir est-elle tout simplement la partition des *Ruines d'Athènes* arrangée et adaptée pour la circonstance spéciale que nous venons de rappeler ? Est-ce, au contraire, une partition toute nouvelle que Beethoven aurait écrite sur le poème allégorique que Carl Meisel avait composé d'après le poème de Kotzebue, pour les *Ruines d'Athènes*? L'*Allgemeine Zeitung* ne nous dit rien de précis à cet égard. Elle mentionne seulement deux chœurs dont le premier, dit-elle, a été utilisé pour les *Ruines d'Athènes*. C'est le contraire qui est la vérité. Le chœur des *Ruines d'Athènes* a été utilisé pour la cantate *Zur Weihe des Hauses*. On cite encore des entr'actes, des airs de ballet et des solis pour les voix et les instruments. Le seul point intéressant à connaître, c'est de savoir si ces morceaux sont absolument inédits ou s'ils ne sont que des pièces rapportées pour cette composition de circonstance.

Une vente d'autographes de Wagner a eu lieu récemment chez Léo Liepmanssohn, à Berlin. Elle comprenait des lettres et des manuscrits dont plusieurs offrent un grand intérêt.

Parmi les manuscrits de musique il faut signaler: L'ouverture du *Vaisseau fantôme*, dix feuillets oblongs tout entiers de l'écriture du maître. C'est le manuscrit qui a servi pour la gravure ; vendu 470 marks; une romance en *sol* majeur, pour voix de basse et piano, œuvre inédite ; le manuscrit porte la date de Riga le 19 août (probablement 1840). Œuvre de jeunesse. Le manuscrit a trois feuillets, dont l'un est endommagé ; vendu 55 marks.

Parmi les manuscrits et lettres, citons: Un fragment du livret du *Vaisseau fantôme*, deux grands feuillets in-8°, couvert d'une écriture très serrée, mais soigneusement calligraphiée. On y lit cette indication assurément nouvelle : Le *Hollandais volant*, opéra romantique en *un* acte et trois tableaux.

Un autre autographe précieux est un poème inédit et jusqu'ici inconnu de Wagner sur la transmission des cendres de Napoléon I[er] à Paris. Ce poème se compose de cinq strophes de cinq vers chacune. A la fin du poème on lit cette date : Paris, 15 décembre, 7 heures du matin. C'est évidemment le brouillon d'un poème qui n'a pas été achevé; vendu 101 marks.

Citons enfin pour la drôlerie, une pièce in-folio de 32 lignes, signée seulement du paraphe R. C'est le brouillon d'une lettre écrite en français (vers 1840) à propos de la traduction du livret de *Rienzi*. Elle est remplie d'incorrections: " Monsieur, j'espère bien, que vous auriez la bonté de finir votre travail pris pour moi et pour mon avantage de corriger ma mauvaise traduction de mon sujet d'un grand opéra : *Rienzi*. En c'espérant, je vous prie, Monsieur, bien fort de m'envoyer cette ouvrage à Mitau sur mon adresse si bientôt que possible. „ Ce curieux spécimen du français de Wagner, s'est vendu 40 marks.

Le jeune compositeur Félix Weingartner, un fervent disciple de Liszt et de Wagner, vient d'obtenir un nouveau succès à l'Opéra de Munich, avec son opéra *Malawika*, dont les journaux spéciaux disent le plus grand bien.

La *Neue Berliner Musikzeitung* publie la statistique des représentations données à l'Opéra de Berlin pendant la saison qui vient de se terminer, c'est-à-dire du 13 août 1885 au 14 juin 1886 :

Der Trompeter von Säckingen (30 représentations) ; *Carmen* (13 représentations); *Siegfried* (11 représentations) ; *Wildschütz* (10 représentations) ; *Lohengrin* (9 représentations) ; *le Chevalier Jean, la Walküre, Joli Gilles* (chacun 8 représentations) ; *Fidelio, la Fille du Régiment, la Muette, Reisende Student* (chacun 7 représentations) ; *Czar und Zimmermann, Vaisseau Fantôme, Ondine, Barbier de Séville* (chacun 6 représentations) ; *Joyeuses Commères, Widerspenstige, Tannhœuser, le Maçon, le Prophète, les Noces de Figaro* (chacun 5 représentations) ; *Stradella, Aïda, Don Juan, Golden Kreuz, Meistersinger, Freyschütz, la Juive* (chacun 4 représentations); *Lucrèce Borgia, Betrogene Kadi, Jean de Paris, l'Africaine, la Flûte enchantée, la Traviata, Rigoletto* (chacun 3 représentations) ; *Mignon, Faust, Feldlager in Schlesien, Guillaume Tell, Obéron, les Huguenots, Armide, Orphée, le Domino noir, la Somnambula* (chacun 2 représentations) ; *Norma, la Dame blanche, Abou-Hassan, la Reine de Saba* (de Goldmark), *Jessonda, Belmante et Constanze, le Trouvère, Fernand Cortez, Euryanthe* (chacun 1 représentation).

Ce qui donne un total de 257 représentations formé par 55 œuvres de 28 compositeurs différents. L'art français y figure pour 16 œuvres, de neuf auteurs, formant en tout 74 représentations. L'art italien pour 13 œuvres et 31 représentations. Richard Wagner pour 6 œuvres et 43 représentations (soit un sixième environ).

Indépendamment de la tournée de concerts qu'il ira faire l'année prochaine en Russie. Hans de Bülow s'est engagé à diriger six concerts symphoniques à Hambourg. Dans chaque concert il se propose de faire connaître une œuvre symphonique nouvelle et de produire un soliste de renom.

Le dernier concert de la Société philharmonique de Hambourg avait pour programme le nouvel oratorio antique de Max Bruch, *Achilleus*. Le succès a, paraît-il, été très grand. Les chœurs paraissent avoir particulièrement porté. Les solistes étaient M[me] Joachim (Andromaque) M[lle] Schausseil (Polyxena et Thetis), MM. Gudehus (Achille) et Scheidemantel (Hector et Ulysse).

Le conservatoire de Saint-Pétersbourg, fondé le 8 septembre 1862, vient de faire paraître le compte rendu de la 24[e] année de son activité. Dans l'année scolaire qui vient de se terminer, les élèves du conservatoire étaient au nombre de 776 (257 jeunes gens et 519 demoiselles), dont 134 dans la section orchestre, 136 dans la section de chant, 418 dans celle du piano, 5 dans la section des orgues,

(1) Le *Ménestrel* traduit ce titre par *Consécration du foyer*. Fétis en fait la *Dédicace du Temple*. Il faut dire " *Pour la Consécration du théâtre*. „

55 dans la section de théorie de la composition et 29 dans la section de théorie générale. 458 élèves suivaient les études à leurs propres frais, 174 élèves bénéficiaient de différentes bourses et enfin 144 élèves recevaient l'enseignement à titre gratuit. Au cours de l'année, 49 élèves ont quitté le conservatoire (19 jeunes gens et 42 demoiselles). 54 personnes, dont 7 étrangères, ont subi l'année dernière les examens de sortie, 12 jeunes gens et 17 demoiselles ont obtenu le diplôme d'artiste et 10 jeunes gens et 8 demoiselles l'attestat de sortie.

Les plus hautes récompenses ont été décernées aux élèves dont les noms suivent : *Médailles d'or* : Joseph Vitol (élève du professeur Rimsky-Korsakow), Hélène Duncan et Nicolas Schischkine (professeur von Ark).

❖

Un nouveau ténor vient de se révéler... en Suède. C'est un soldat de la compagnie norwégienne de Stockholm, qui avait fait entendre une si belle voix que plusieurs professeurs se sont chargés gratuitement de son éducation musicale Il a débuté avec succès au Théâtre royal, dans *Guillaume Tell*. Le nouveau ténor s'appelle Bradbost.

❖

Au théâtre Costanzi, de Rome, la *Gioconda* de Ponchielli a eu, il y a quelques jours, une reprise triomphale. Mme Pantaleoni et le célèbre maestro Faccio ont été acclamés. La *Gioconda* a décidément pris place parmi les grandes œuvres modernes.

❖

A Rome, le Lycée de Sainte-Cécile et les bandes musicales ont décidément adopté le diapason français, et l'on croit que l'orchestre du théâtre Apollo ne tardera pas à suivre ce bon exemple.

❖

Le *Musical Standard* de Londres (nº du 26 juin) publie six lettres inédites de Mendelssohn adressées à Mme Merest, qui est morte à l'île de Wight, le 24 avril dernier, à l'âge de 70 ans.

Mme Merest, née Maria-Billington Hawes, s'était acquise une grande réputation en chantant la musique des grands maîtres ; c'est à elle que Mendelssohn avait confié la partie de contralto de son *Lobgesang*, lorsque cette œuvre fut exécutée pour la première fois en Angleterre (Birmingham, 23 septembre 1840).

Dès ce moment commencèrent les relations du compositeur et de la cantatrice, dont la voix était admirable.

Mme Merest était la fille de William Hawes, compositeur, éditeur de musique, qui eut l'honneur de diriger le *Freischutz*, la première fois que l'opéra romantique de Weber fut transplanté sur le sol britannique (Londres, English-Opera-house, 22 juillet 1824).

VARIÉTÉS

La *Gazetta musicale di Milano* a publié récemment un intéressant article sur les sopranistes, sur ces chanteurs à voix artificielle, qui, en Italie, furent admis au théâtre jusqu'en 1823. Nous résumons, en partie, cet article.

L'auteur, *il signore Giurelli*, fait remarquer que les sopranistes ont toujours obtenu un grand succès à Milan, et il passe en revue les plus célèbres virtuoses du théâtre de la Scala. De nombreux décrets défendirent aux sopranistes l'accès des théâtres; mais le public les réclamait avec insistance, et, malgré l'interdiction prononcée contre eux, ces chanteurs à voix factice reparaissaient sur la scène. Avant 1789, le duc d'Este, lieutenant autrichien à Milan, avait signé un édit contre les sopranistes, et cependant, au théâtre, il donnait le signal des applaudissements en les entendant chanter. La République cisalpine proscrivit l'usage de ces chanteurs. Napoléon, roi d'Italie, les toléra.

Le dernier sopraniste, entendu à la Scala, fut le célèbre Velluti. Il débuta à ce théâtre en 1808, à côté de la Colbran, qui devint plus tard la première femme de Rossini. Velluti créa un grand nombre de rôles à la Scala, où il excita le plus vif enthousiasme. Il inspirait les poètes, et de nombreuses pièces de poésie lui furent adressées. C'était du délire ! En 1812, il chanta *Aurélien à Palmyre*, de Rossini, et le maestro, enthousiasmé par le talent du chanteur, l'embrassa chaleureusement sur les deux joues. Velluti quitta Milan en 1814, dans des circonstances fort étranges. Une belle jeune fille, une jeune enfant de famille noble, âgée de 16 ans, s'était amourachée du virtuose. " Fuyons ensemble, lui avait-elle dit, et bien loin. „ L'aimable chanteur avait accepté. Prévenue à temps, la famille de la jeune fille arrêta les fugitifs au moment de leur départ.

L'article de la *Gazetta* se termine par cette curieuse anecdote. Ajoutons que la *ragazza* n'aurait pas emmené Velluti bien loin. Elle serait vite revenue chez ses parents.

❖

L'excentricité britannique n'est pas un vain mot. Un correspondant sérieux du *Musical World*, de Londres, engage ce journal à offrir un prix pour la meilleure réponse faite à cette demande bizarre :

« Qui voudriez-vous être de préférence : Liszt ou Gladstone ? »

Le journal, un peu embarrassé, répond qu'il ne croit pas devoir offrir de prix, mais qu'il sera heureux de publier les raisons qui pourront être présentées pour justifier telle ou telle préférence.

❖

Entre artistes.

On parle d'un confrère de beaucoup de talent, mais qu'on ne parvient jamais à contenter, quelque éloge qu'on lui adresse.

— Quel malheur, disait hier un de ses meilleurs amis, qu'il ait si mauvaise santé.

— Comment! il est malade ?

— Oui, il est atteint d'une hypertrophie du Moi.

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 2 juillet 1778, à Ermenonville, près Paris, décès de Jean-Jacques Rousseau, à l'âge de 66 ans.

Il serait curieux d'étudier Jean-Jacques comme critique musical. On retrouverait dans sa *Lettre sur la musique française* des théories encore discutées, des questions encore à l'ordre du jour : question de la mélodie et de l'harmonie, question des rapports du chant et de l'orchestre, et cette autre question toute contemporaine, toute wagnérienne même, de la traduction musicale des paroles.

— Le 3 juillet 1814, à Turnhout, décès de Sébastien-Joseph Robson, organiste et maître de musique à la grande église de la ville. Il était né à Thuin en 1734. On chante encore en Campine une *Marche des patriotes de 1789* de sa composition. MM. Edm. Vander Straeten (*la Musique aux Pays-Bas*, t. V, p. 68), Edouard Gregoir (*Documents hist. sur l'art mus.*, t. II, p. 93), et Clément Lyon (*Education populaire*, numéro du 29 avril 1880) ont fourni de nouveaux renseignements sur des membres de la famille Robson, originaire d'Angleterre, et qui tous étaient musiciens. Le dernier, auteur d'une Messe qui a été exécutée à Anvers, est mort à Turnhout au commencement de 1884.

— Le 4 juillet 1808, à Louvain, naissance de Joseph Terby. Il est mort en cette ville, le 19 mai 1879.

Sans comparaison possible avec C.-L. de Bériot — un autre Louvaniste — Joseph Terby ne s'est pas moins fait une solide réputation à Paris en jouant les premiers violons au Théâtre-Italien, où il devint ensuite second chef d'orchestre. Il possédait à un haut degré le style de la musique classique et excellait surtout dans l'interprétation des œuvres des vieux maîtres. Rentré dans sa patrie, il avait succédé à son père dans les fonctions de maître de chapelle de l'église de Saint-Pierre, à Louvain.

— Le 5 juillet 1884, à Paris, décès de Victor Massé (ou plutôt Félix-Marie, sans le prénom de Victor), à l'âge de 62 ans. Il était né à Lorient le 7 mars 1822.

Galathée et *les Noces de Jeannette* sont les deux ouvrages sur lesquels se fonda et dure encore aujourd'hui sa réputation. Il appartenait alors — et c'était sa filiation naturelle — à l'école de Grétry ; sauf de regrettables concessions, qui sont toujours indispensables dans l'opéra-comique, aujourd'hui comme il y a trente ans. Au demeurant, Victor Massé fut un musicien de second ordre, et cependant il avait à certains moments une note personnelle, une émotion discrète, une gaieté douce, un charme voilé qu'on retrouve plus, peut-être, en certaines de ses mélodies séparées que dans ses morceaux d'opéras.

Un mal irrémédiable qui devait l'emporter le cloua chez lui et le tortura pendant six ou sept ans. Cette longue torture physique, arrivant à la fin d'une carrière toute remplie d'insuccès après des débuts on ne peut plus brillants, rend très sympathique l'homme et l'artiste. Ad. Jullien.

— Le 6 juillet 1792, à Paris (Opéra-Comique), *Roméo et Juliette, ou tout pour l'amour*, 4 actes, de Monvel, musique de Dalayrac.

Le drame de Shakespeare a inspiré grand nombre de compositeurs en Allemagne, en France et en Italie. La scène française en compte quatre : Steibelt, Dalayrac, Gounod et le marquis d'Ivry. Nous omettons le *Roméo et Juliette* de Berlioz, symphonie avec chœurs, solos et récitatif, qui n'a été exécutée que dans les concerts.

Une traduction, faite pour l'Opéra de Paris, de *Roméo et Juliette* de Bellini (elle y fut représentée le 7 septembre 1859), a fourni l'occasion à Berlioz d'analyser les principales partitions sur la donnée shakespearienne. Le terrible critique se montre impitoyable pour Dalayrac et son collaborateur. " Cela, écrit-il, est misérable, plat, bête, en tout et partout. On dirait d'une œuvre composée par deux imbéciles qui ne connaissent ni la passion, ni le sentiment, ni le bon sens, ni le français, ni la musique. „

— Le 7 juillet 1846, à Bruxelles (temple des Augustins), Henri Vieuxtemps fait entendre pour la première fois en Belgique son quatrième concerto en *mi*.

Notre ami Kufferath, dans sa monographie de Vieuxtemps, nous dit que ce fut " un tolle général parmi les violonistes envieux de la renommée et du talent de ce jeune homme de vingt ans qui arrivait avec une œuvre d'aussi large envergure et d'aussi belle facture. Et l'on répandit le bruit que ce concerto n'était pas de lui. A Bruxelles surtout, ce bruit circula longtemps, accueilli avec une sorte d'avidité et propagé complaisemment par les médiocrités habiles à tirer profit de pareilles vilenies. „

— Le 8 juillet 1858, à Prague (2me journée du festival mi-séculaire de la fondation du Conservatoire), Louis Spohr, au milieu d'ovations interminables, dirige l'exécution de son opéra *Jessonda*. Spohr, alors âgé de 75 ans, était le type le plus caractérisé du maître de chapelle d'autrefois.

— Le 9 juillet 1876, à Moedling, décès de Joseph Dessauer, à l'âge de 82 ans. Il était né à Prague, le 28 mai 1794.

Henri Heine (*Lutèce*, édition Lévy, p. 320) s'est moqué fort méchamment de ce musicien, qui n'était pas sans mérite ; il s'en prend jusqu'au visage — " un vomitif ou un laxatif „ — de celui qu'il attaque. Pourtant Dessauer, pendant son long séjour à Paris, s'y était fait beaucoup d'amis. Et ce qui en témoigne, ce sont les lettres que George Sand lui a adressées. L'une d'elles, en date du 6 juillet 1875 (*Correspondance*, t. VI, p. 318), commence par ces mots : " Cher Favilla bien-aimé „ et se termine par ceux-ci : " Crois à l'inaltérable tendresse de ta vieille sœur. „

— Le 10 juillet 1835, à Lublin (Pologne), naissance de Henri Wieniawski. Il est mort à Moscou, le 1er avril 1880.

Vieuxtemps, qu'il avait remplacé au Conservatoire de Bruxelles, dans la classe supérieure de violon, a caractérisé en termes vrais le talent de l'artiste polonais. (Voir Ephém. *Guide mus.*, 25 mars 1886.)

— Le 11 juillet 1832, à Saint-Trond, naissance de Henri Warnots. — Professeur de chant au Conservatoire de Bruxelles, directeur de l'école de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek, de la *Société de musique* de Bruxelles, Henri Warnots a l'amour de son art et le respect des belles œuvres ; il a des entrailles de père pour ses élèves des deux sexes, et quand c'est le moment des grandes exécutions, le bâton de mesure ne lui pèse pas trop dans la main. Il avait commencé par chanter les ténors, à Liège, à Paris (Opéra-Comique), à Strasbourg et à Bruxelles (Théâtre-Flamand). Il s'est essayé comme compositeur en réchauffant de sa musique une vieille pièce oubliée d'Etienne et de Dalayrac. *Une heure de mariage*, ainsi elle s'appelait, fut bien accueillie du public strasbourgeois. Les journaux ne nous apprirent point si Warnots avait fait oublier Dalayrac.

— Le 12 juillet 1755, à Bruxelles, la *Servante-maîtresse*, traduction de la *Serva padrona*, de Pergolèse. L'apparition de la partition italienne à Paris, en 1752, fut le véritable point de départ de l'opéra-comique. On sait, par les écrits du temps, quel en fut le succès. Tout Paris alors s'arma pour la querelle des Français et des Italiens. Grimm et Rousseau combattaient au premier rang des ultramontains. La *Lettre sur la musique française* n'est qu'un panégyrique enthousiaste de l'art italien.

— Le 13 juillet 1829, à Londres, concert de Mendelssohn, au bénéfice des inondés de la Silésie. — Une lettre de Mendelssohn à son oncle Nathan se résume par ces lignes d'une simplicité touchante : " Le concert a été, sans contredit, le meilleur de la saison ; on n'y a pas chanté de grand air, mais seulement des morceaux d'ensemble par les premiers chanteurs du monde ; néanmoins, il a duré quatre heures. La Sonntag s'est produite six fois ; Drouet a joué de la flûte, Moschelès a exécuté avec moi mon duo pour deux pianos, puis est venue mon ouverture du *Songe d'une nuit d'été*, etc. En voilà assez. Le meilleur de tout ceci, c'est que nous avons réussi. „

— Le 14 juillet 1786, à Paris (Opéra), *Rosine ou l'épouse abandonnée*, 3 actes, de Gossec. — Quelques morceaux charmants, un duo, de jolis airs de ballet et une romance : *Dors, mon enfant*, n'ont pas sauvé la pièce du naufrage.

— Le 15 juillet 1788, à Paris (Opéra), *Amphitryon*, 3 actes, de Grétry. — Cinq représentations seulement, et la partition ne fut pas gravée. " L'esprit et la finesse de Grétry, dit Michel Brenet, se font apprécier dans plus d'une page, sans toutefois constituer un ensemble très heureux. „

BIBLIOGRAPHIE.

TRIO POUR PIANO, VIOLON ET VIOLONCELLE, PAR LOUIS KÉFER.

Le *Guide* a déjà dit quelques mots du trio de M. Louis Kéfer, directeur de l'Ecole de musique de Verviers, mais je crois devoir y revenir. Cette œuvre mérite, en effet, qu'on s'en occupe ; elle sort des limites des compositions ordinaires de ce genre, elle est digne d'être remarquée des musiciens et

elle classe son auteur parmi les bons compositeurs de notre pays.

L'idée de traiter un trio dans la forme que nous donne M. Kéfer doit nécessairement attirer notre attention. L'œuvre est neuve, ne résulte d'aucune autre et n'a aucune affiliation avec les trios connus. Je ne sache pas que quelqu'un ait déjà traité de trio dans cette forme. D'aucuns peut-être ne l'approuveront pas, j'avoue qu'on peut produire contre elle des arguments plausibles ; mais, tout en ne méprisant la valeur de ces arguments, m'est avis que les raisons *pour* ont bien aussi leur importance et qu'on peut raisonnablement et esthétiquement s'y rallier.

Ce trio est, à vrai dire, plutôt une œuvre symphonique : la facture en est large ; elle ne s'inquiète plus des formes spéciales au violon, au violoncelle et au piano, elle se préoccupe bien plutôt de l'effet de l'ensemble. Aussi, cette œuvre gagnerait certainement à être exécutée par plusieurs violons et plusieurs violoncelles; d'ailleurs,le piano,qui y est présenté d'une façon neuve, remplit bien plutôt le rôle d'un orchestre absent que celui du piano pur et simple ; il enveloppe toute l'œuvre dans une atmosphère *sonore-métallique* qui rappelle un peu les frémissements sonores de cette sorte de *Cymbalum* qu'emploient les Czardas. C'est là un effet nouveau très réussi que M. Kéfer a inauguré dans son trio. Par suite, il me semble que la partie de piano demande beaucoup de sobriété dans l'exécution, si on veut éviter l'écueil de faire confiner l'œuvre à la trivialité et à la vulgarité. Cette remarque doit s'appliquer à toute musique, voire aux plus beaux chefs-d'œuvre de l'art, lesquels perdent toujours leur véritable caractère et sont souvent entièrement dénaturés par le *manque de justesse dans l'expression*, soit par une interprétation exagérée ou trop effacée, soit par des sonorités trop retentissantes qui déflorent la pensée, la matérialisent et ne permettent plus à celle-ci de se dégager aisément.

Cette œuvre a par-dessus tout ce mérite, dont beaucoup de compositions manquent, d'avoir pour origine une conception réelle, de réaliser un état psychologique, d'analyser un *état-nature*, en un mot, de *dire quelque chose*. Elle est essentiellement moderne et procède d'idées bien précises sur la portée de notre art actuel ; conséquemment elle est dramatique au fond : elle expose les impressions successives d'une même nature aux prises avec les circonstances les plus diverses, et présente, dans la suite de ses développements et dans le conflit des idées qui se succèdent les unes aux autres, cette vérité psychologique, cette logique dans la succession des impressions qui, pour appartenir à un même fond unique, ressortent encore les unes des autres. Cependant, je pense que l'idée qui a présidé à cette œuvre est trop vaste et trop étendue, embrassant un trop grand domaine et dépassant la capacité d'une œuvre musicale *instrumentale ;* il eût mieux valu limiter une situation, localiser davantage une série d'impressions,qui ainsi gagneraient en précision. En d'autres termes, celui qui, par exemple, voudrait enfermer dans le cadre d'une œuvre musicale et surtout purement instrumentale une vie humaine tout entière, aurait une conception trop *complexe*, sans compter qu'elle ne serait peut-être pas assez musicale, ferait une excursion dans un champ trop étendu, se proposerait un plan difficilement réalisable, conséquemment resterait dans le vague et risquerait beaucoup d'être incompris ; une seule situation précise et nettement caractérisée est assez riche par elle-même pour fournir la matière d'une poétique à réaliser, et une intelligence artistique solide saura bien l'approfondir, la pénétrer, au point d'en tirer tout ce qui est possible et de le réaliser adéquatement.

Le premier numéro de l'œuvre *Allegro agitato* se distingue par sa note nerveuse et tenace, réalise très bien le côté immuable et fatal de toute nature quelle qu'elle soit, en même temps qu'il exprime bien les caprices divers mais logiquement suivis qui s'ajoutent à ce fond sans en changer l'essence *immuable*. Il faut remarquer l'accord de quinte augmentée qui, donné au début et persistant pendant toute l'œuvre, en caractérise bien l'allure générale.

Le deuxième numéro, *Allegretto scherzando*, est une page plus tendre et qui ne manque pas de charme. L'espèce de choral *Andante religioso* qui le coupe est fort beau comme idée, comme harmonie et comme valeur d'expression ; il est très ingénieusement traité dans son union avec le premier thème : c'est ce qui démontre que ces deux sujets sont essentiellement *uns* et forment une belle unité, malgré leur grande diversité apparente. Peut-être pourrait-on reprocher certaines reprises des sujets un peu trop répétés avec les mêmes développements.

La troisième partie : *Allegro con fuoco* a plus d'envergure et présente une poétique beaucoup plus vaste. L'introduction,malgré sa brièveté de quelques mesures,est d'un sentiment profond et pénétrant et relie très logiquement et avec beaucoup de vérité la troisième partie aux deux premières. Tout ce morceau, pour tout dire en un mot, renferme des trouvailles des plus heureuses et des plus piquantes, des contrastes bien réussis, une facture pleine d'intérêt et de variété, bref, une richesse de ressources combinées et réalisées d'une façon très remarquable.

Pourtant, j'aime moins la fin de cette troisième partie qui, pour être toujours le sujet principal, se présente sous une forme moins fine et *manque de puissance d'expression*. Je ne nie cependant pas qu'elle soit intéressante comme facture, mais je ne suis pas certain que cette page ne soit pas *une fin voulue :* je la crois inutile et nuisible au résultat poétique que doit produire l'audition de l'œuvre. Si on peut la défendre *froidement* à l'aide du plan théorique que l'auteur s'est imposé, je pense néanmoins qu'elle n'est pas artistique et qu'elle doit être réprouvée par la saine esthétique.

Voilà en quelques mots, ce que j'ai cru devoir dire de l'œuvre de M. Kéfer ; mon intention n'était pas d'en faire une analyse matérielle, mais d'attirer l'attention des musiciens sur cette partition, qui mérite les plus beaux éloges, parce qu'elle dénote un artiste d'une nature moderne et convaincue, une intelligence musicale noble et élevée autant que solide et réelle, qui a la perception juste et délicate de son art.

Erasme Raway.

❁

La maison Mahillon vient de publier en une très belle édition, une suite romantique sur trois notes, pour piano, de M. Martin Lazare. Cette suite se compose de six morceaux : *Prologue, Appassionata, Aveu, Capricieuse, Dénouement* et *Epilogue*, et elle a été dédiée à M. F. Gevaert.

Que signifient ces trois notes de M. Lazare ? Sont-elles un hoquet de rire, une plainte amère, un aveu amoureux, ou tout simplement une formule musicale ? C'est le tout réuni, dans lequel le tour de force harmonique vaincu joue le grand rôle.

Ces trois notes sont *ré, si, la*. Elles servent de début à chacun des morceaux et résument à elles seules l'accompagnement de l'épilogue, sans engendrer un moment la monotonie qu'on supposerait devoir résulter d'une basse uniforme, indéfiniment prolongée. Dans son ensemble, cette suite est un vrai poème musical. Le prologue est une simple entrée en matière, dans un mouvement vif, définissant bien le caractère romantique de l'œuvre, c'est-à-dire quelque chose de plus exubérant que la simple expression d'une pensée humaine, présentée dans son aride nudité.

L'accentuation de cette forme se fait mieux sentir encore dans l'Appassionata, vivace, à l'allure entraînante et cependant contenue, comme les palpitations d'un jeune cœur, comprimant ses émotions à l'approche d'une première déclaration.

Il y a plus de calme dans l'Aveu, une Andante Cantabile,

qui représente l'éternel chant d'amour, les phrases délicatement murmurées à l'oreille de l'amie, confuses d'abord, tendrement éloquentes ensuite, pour finir sur une suspension d'accord d'un doux susurrement. C'est l'amant épris qui attend l'effet de ses paroles.

L'amoureuse y répond dans la Capricieuse par de coquettes minauderies, des éclats de rire argentins, sous forme de Scherzo, lutinant d'abord et s'amusant à caqueter, comme si elle eût voulu s'étourdir elle-même. Le Dénouement arrive. Ce sont des plaintes, des exaltations, des tendresses d'abandon, dans un mouvement lent et condensé, pour aboutir au chant idéalisé des deux cœurs unis.

L'Epilogue ramène la réalité et semble jeter une note un peu froide, presque ironique sur ce poème, comme pour dire que tout se résume ici-bas dans la morne indifférence d'une existence triste et uniforme.

M. Martin Lazare s'est montré dans cette œuvre non seulement musicien érudit, mais observateur de la psychologie humaine. Il résout dans ces trois notes un triple problème : baser sur une donnée unique diverses sensations, rendre ces sentiments avec vérité et expression et se renfermer dans un cadre harmonique, ce qui rend une composition fort difficile. Ces difficultés, heureusement vaincues, donnent à la suite romantique de M. Lazare une valeur réelle.

(*Fédération artistique.*)



Il teatro illustrato (Milan, Ed. Sonzogno). — La livraison de juin contient :

Illustrations avec texte : le portrait de Mme Ernestina Bendezzi-Secchi ; le théâtre du Vaudeville à Paris ; *Flora Mirabilis*, légende en 3 actes, musique de Spiro Samara (théâtre Carcana, à Milan) ; Album de costumes, les Français de 1300 à 1500.

Texte : Esthétique musicale ; théâtres de Milan, Gênes, Bologne, Naples, Nice, Paris, Vienne ; *Fiorina*, opéra de Viteli ; opinion de la presse sur l'opéra *Flora Mirabilis* de Samara ; bibliographie ; concerts : soirée artistique chez Sonzogno ; bulletin théâtral du mois de mai ; opéra et opérette, etc., etc.

Nécrologie.

Sont décédés :

A Londres, à l'âge de 71 ans, Charles d'Albert, compositeur de musique de danse très populaire en Angleterre, père du jeune et célèbre pianiste Eugène d'Albert.

— A Wiesbaden, à l'âge de 82 ans, Mme Meyerbeer, veuve du grand maître.

REPRESENTATIONS DE BAYREUTH.

Les représentations préparées sous le protectorat de feu Sa Majesté le roi Louis II auront lieu du 23 juillet au 20 août.

Parsifal, tous les lundis et tous les vendredis.

Tristan et Isolde, tous les jeudis et tous les dimanches.

Prix de la place, 20 marks.

Comité de logement. (Intervention gratuite.)
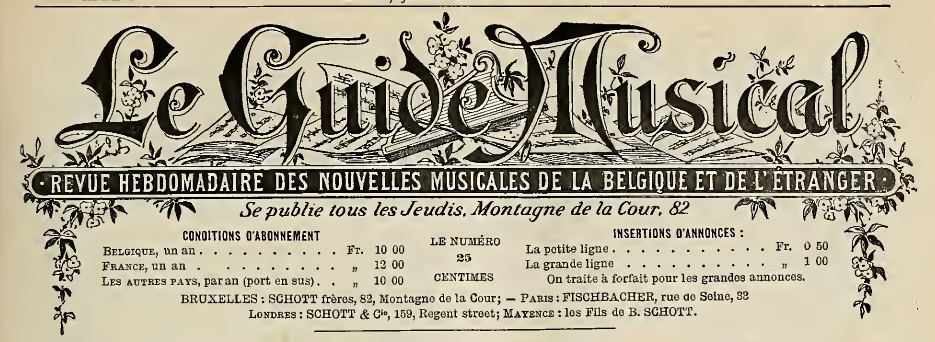
Adresse : Secrétaire ULRICH.

On peut se procurer des cartes en s'adressant soit au comité des représentations (adresse télégraphique, *Festspiel Bayreuth*), soit chez **Schott frères**, à Bruxelles, où l'on obtiendra également tous les renseignements supplémentaires.

Une heure après la clôture de chaque représentation, trains spéciaux vers Eger, Neuenmarkt et Nuremberg, avec correspondance dans toutes les directions.

Bruxelles. — Imp. Th. Lombaerts, rue Montagne des Aveugles, 7.

32e ANNEE. Bruxelles, jeudis 15 et 22 Juillet 1886. Nos 28 et 29.



CONDITIONS D'ABONNEMENT
Belgique, un an . . . . Fr. 10 00
France, un an . . . . „ 12 00
Les autres pays, par an (port en sus) . . „ 10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES

INSERTIONS D'ANNONCES :
La petite ligne . . . . Fr. 0 50
La grande ligne . . . . „ 1 00
On traite à forfait pour les grandes annonces.

BRUXELLES : SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — Paris : FISCHBACHER, rue de Seine, 33
Londres : SCHOTT & Cie, 159, Regent street; Mayence : les Fils de B. SCHOTT.

LES ŒUVRES DE WAGNER EN BELGIQUE

GAND.

La critique s'occupe beaucoup actuellement de Richard Wagner; les ouvrages consacrés au maître de Bayreuth foisonnent, et il ne se passe guère de mois sans qu'on en voie paraître un nouveau. On n'a, naturellement, pas oublié l'histoire de ses œuvres, tant en Allemagne qu'à l'étranger. Mais je ne crois pas qu'on ait traité jusqu'ici sérieusement ce sujet pour ce qui concerne la Belgique. C'est ce que je voudrais faire ici, en partie, pour la ville de Gand (1).

C'est seulement en 1872 que Gand put entendre une œuvre de Wagner. *Lohengrin*, représenté à Bruxelles en 1870, y avait eu tant de succès qu'on l'avait repris l'année suivante. Ce fut sans doute là ce qui engagea la direction Coulon (24 septembre 1871-31 mars 1872) à monter à son tour un opéra du maître allemand sur la scène gantoise. Elle choisit *Rienzi*, que Pasdeloup avait fait jouer à Paris, au Théâtre-Lyrique, en 1869.

Annoncée assez longtemps à l'avance et impatiemment attendue, ce n'est qu'à la fin de la saison théâtrale, le 22 mars 1872, — une huitaine de jours avant la clôture, — qu'eut lieu la première représentation de *Rienzi*. Ce fut une soirée mémorable dont se souviennent encore les amateurs de théâtre; le public était venu nombreux, poussé par la curiosité; il fut conquis dès le début par la magnifique ouverture qui excita de longs applaudissements. La bataille était gagnée; l'ouvrage eut trois représentations en une semaine, et la dernière clôtura brillamment l'année.

Plusieurs directeurs annoncèrent dans la suite des œuvres de Wagner; *Tannhaüser* en 1872-1873, *Rienzi* en 1873-1874, et *Lohengrin* en 1878-1879; mais diverses circonstances vinrent empêcher la réalisation de ces projets. Même au mois d'avril 1877, des pourparlers avaient été engagés entre une société de musique et Joseph Dupont pour l'exécution de fragments des *Nibelungen* par l'orchestre des concerts populaires; mais cela n'aboutit pas non plus.

Il faut attendre jusqu'à l'année théâtrale 1880-1881 pour voir reparaître Wagner au théâtre de Gand. L'exploitation de ce dernier était confiée alors à Henriette Marion et Karl Simons (26 septembre 1880-31 mai 1881). Ce fut une remarquable campagne, où une troupe allemande nous joua Mozart, Beethoven, Weber, Mendelssohn, Spohr, Marschner, Lortzing, Kreutzer, etc. Wagner ne fut pas oublié et fut représenté par quatre opéras: *Lohengrin*, 22 octobre 1880; le *Vaisseau Fantôme*, 20 décembre 1880; *Tannhaüser*, 20 janvier 1881, et *Rienzi*, 16 mars 1881. Tous quatre eurent du succès, car — et c'est une chose digne d'être notée — il n'y a jamais eu à Gand de cabale proprement dite contre les œuvres de Wagner; tous quatre eurent donc du succès; mais le plus goûté, certainement, fut *Lohengrin*, qui n'eut pas moins de quatorze représentations, plus une partielle; ce chiffre est fort élevé pour Gand, où les meilleurs ouvrages du répertoire courant ne dépassent jamais celui de neuf à dix. *Lohengrin* eut alors une véritable vogue, qui s'est, du reste, conservée; le prélude en est encore souvent inscrit au programme des concerts gantois, et ce serait certainement une excellente spéculation pour un directeur de remonter cet opéra avec une troupe convenable.

Pour en revenir à la direction Marion-Simons, *Lohengrin* eut, comme nous l'avons dit, quatorze représentations, plus une partielle, *Tannhaüser* sept, le *Vaisseau Fantôme* cinq et *Rienzi* deux. Un auteur flamand a consacré à cette campagne une petite brochure : Remo (Omer Wattez). — *Herinnering aan de Kunstfeesten van het tooneeljaar 1880-1881 in den grooten schouwburg te Gent* (Gand, impr. Dublé-Plus,

(1) Il serait désirable qu'un musicologue se livrât à des recherches du même genre à Bruxelles, à Anvers et à Liége; cela fournirait des matériaux très précieux aux historiens de R. Wagner.

1881). Signalons encore, pour être complet, les analyses françaises des quatre œuvres de Wagner, publiées dans la collection intitulée : *Répertoire du Grand-Théâtre de Gand* (Gand, Ad. Hoste). Chaque brochure contient l'analyse de la pièce et un aperçu musical.

Depuis lors on n'a plus joué — au moins au théâtre — de Wagner à Gand; mais cette année théâtrale allemande a produit d'excellents effets sur le public gantois, ce public qui dernièrement encore a fait répéter quatre fois de suite la *Damnation de Faust.* De plus, comme le dit C. Wattez, elle a déposé dans l'âme de beaucoup de jeunes poètes et musiciens un germe qui produira tôt ou tard des fruits savoureux.

PAUL BERGMANS.

CHARLES-MARIE VON WEBER

(Fin. — Voir les numéros 26 et 27.)

III

Les dépouilles mortelles de Weber sont restées dix-sept ans sur la terre étrangère. En 1844, Richard Wagner, alors maître de chapelle à son tour à Dresde, fit les plus honorables démarches pour en obtenir la translation. Le cercueil fut débarqué à Hambourg, remonta l'Elbe et arriva à Dresde au mois de décembre. Une grande cérémonie eut lieu au cimetière catholique (Weber était catholique), et Wagner prononça ces paroles :

" Jamais il n'y eut, oh! cher maître, un compositeur plus Allemand que toi. Quelles que fussent les profondeurs où descendait ton génie, des liens invisibles le tenaient attaché aux entrailles de la patrie. Ton génie, c'était le génie de l'Allemagne même. Ensemble vous souriez et pleuriez; ensemble vous écoutiez les légendes nationales avec une simplicité d'enfant. Oui, la simplicité a été l'ange gardien de ta noble vie. Elle l'a conservée pure, et cette pureté a fait la beauté de ton œuvre. Jusqu'à la mort tu as été un enfant pur de la pure Allemagne. Tu es resté digne de ton origine; tu es resté nôtre, tu ne nous a pas trahis. L'Anglais te rend justice, le Français t'admire, l'Allemand seul est capable de t'aimer. Tu es un rayon de son soleil, une goutte de son sang, une fibre de son cœur! "

Nous ne sommes pas obligés d'accorder à Richard Wagner que le génie de Weber fut allemand parce qu'il était pur, et pur parce qu'il était allemand. Cette espèce de pétition de principe nous paraît ne rien démontrer. Mais nous reconnaissons volontiers en Weber un ancêtre de Wagner lui-même. Il est l'un des plus illustres fondateurs de cette musique allemande moderne qui est devenue, sans qu'on y songe, la musique de tout le monde et qui répond au génie philosophique du siècle dès qu'on la dégage des affectations et des prétentions systématiques. Comme le remarque sir Julius Benedict avec sa haute compétence, l'opéra italien, le seul qui fût goûté jusque-là, était une collection de morceaux, airs, duos, etc., exquis souvent en eux-mêmes, mais, pour ainsi dire, détachés. On eût pu les isoler de l'ensemble de la partition sans qu'ils perdissent rien de leur mérite. Ils ne lui empruntaient rien non plus : un vrai collier de perles égrenées, ou plutôt une mosaïque de toutes les couleurs. Weber conçut le dessein de donner à ses opéras une couleur locale qui en teignît toutes les parties, d'en mettre toutes les situations et même tous les détails en harmonie. La musique et les costumes, la mise en scène et les décors, tout fut ramené par lui à l'unité de caractère. Dans la *Fiancée du chasseur*, par exemple, tout est empreint de simplicité. Au contraire, dans *Euryanthe*, tout est pompeux et magnifique. Son nom sera à jamais associé à celui de l'école romantique. *Robert le Diable* n'eût pas été écrit peut-être sans le *Freischütz; Tannhauser* et *Lohengrin*, sans *Euryanthe.*

" Dans les ouvertures des trois opéras: *Euryanthe*, *Der Freischütz*, *Obéron*, Weber a adopté un système de composition qui, bien que discuté, a été et sera suivi, comme étant à la fois le plus large et le plus rationnel. Les grands maîtres de l'art avaient toujours considéré la symphonie instrumentale qui précède le lever du rideau comme une préparation de l'esprit à ce qui va suivre, non comme un *sommaire* de l'opéra lui-même. C'était le plus souvent un morceau de musique indépendant de la partition et n'ayant quelquefois pas de relations avec elle. Weber avait d'abord fait comme eux ; mais, quand son talent fut arrivé à sa maturité, il conçut de l'ouverture une autre idée. Il en fit non plus l'introduction d'un livre, mais l'ébauche d'un tableau. Prenant et fondant ensemble les principaux motifs de son opéra, il composa un tout si artistement entremêlé que les soudures ne s'y voyaient pas plus que dans une mosaïque de Florence, et il présenta aux auditeurs l'épitomé, la quintessence de l'œuvre avant la levée du rideau. Ce système a pu être critiqué au point de vue des règles de l'art, mais il n'en est pas moins fécond en effets heureux. L'esprit est ainsi fait que toute idée qui lui est présentée pour la seconde fois est mieux accueillie par lui que la première. Pour nous servir d'une comparaison vulgaire, il est bien rare qu'on enfonce un clou d'un seul coup de marteau. De plus, une ouverture composée de matériaux si riches a nécessairement une couleur, une grâce, une vie que ne saurait avoir un simple prélude. Voilà pourquoi les ouvertures de Weber ont joui et jouissent encore d'une incomparable popularité.

Une autre raison pour laquelle Carl Weber tient si fort aux entrailles du peuple allemand, c'est qu'il a été, avec Schubert, le père du *lied*, de ces chants nationaux si chers à la race germanique. Le *lied* est de tous les temps ; mais sous sa forme moderne il remonte surtout à ces deux maîtres de la mélodie allemande. Weber et Schubert, deux natures fines, délicates, pour ainsi dire mélodieuses elles-mêmes, ont fourni la preuve que les chants mélodiques peu-

vent n'être pas le triomphe exclusif de la musique talienne. D'ailleurs, pour ne parler ici que du premier, il a été, comme musicien, un homme universel et complet ; car, ainsi que le dit fort bien sir Julius, il a, dans ses sonates, approché de Beethoven ; dans ses messes, d'Haydn ; dans ses concertos, il a précédé Mendelssohn. S'il n'a pas toujours égalé tous ces maîtres, il les a tous réunis dans son œuvre élégante et pure.

Chose triste à dire, c'est justement parce qu'il était universel qu'il avait rencontré beaucoup de rigueur chez ses critiques et chez ses rivaux. Franz Schubert lui-même a été pour lui malveillant ; Zelter l'avait en haine. Bien différents, pourtant, furent à son égard les sentiments du grand Beethoven. Au commencement, on avait essayé de les mettre mal ensemble, et il sembla qu'on y eût réussi. Mais le puissant Ludwig était au-dessus de ces misères ; l'endroit le plus intéressant du livre que nous donne le nouveau biographe est celui où il raconte, comme témoin oculaire, la première entrevue des deux maîtres. Jusque-là Weber et Beethoven ne s'étaient connus que par leurs œuvres et n'avaient eu de rapports que par lettres. Le jeune Julius, qui était alors un enfant, reçut de la vue de Beethoven une impression ineffaçable, comme il arrive à cet âge.

" Nous arrivâmes à Vienne, mon maître et moi, au mois de septembre 1823 ; un matin que j'étais allé chez son éditeur, j'eus le bonheur de rencontrer Beethoven. Il avait été précédemment en correspondance avec le maître de chapelle saxon, et, à ma grande joie, il daigna m'adresser la parole. Je crois le voir encore avec son grand front, haut et bombé comme une voûte de cathédrale, ses cheveux blancs en désordre, son nez de lion, ferme, carré, son large menton, sa bouche qui exprimait la force et la douceur ! Ses joues, couturées par la petite vérole, étaient rouges et animées ; de dessous ses sourcils épais, hérissés, partaient des éclairs. Ses traits énergiques, ses formes cyclopéennes parlaient de génie et de puissance. Il s'approcha de moi, son inséparable tablette à la main (Beethoven était à cette époque complètement sourd), et me dit : — Vous êtes l'élève de Weber ? — Oui, maître. — Pourquoi ne vient-il pas me voir ? Dites-lui de venir me voir à Baden avec notre ami Haslinger.

" Je pris sa tablette et j'écrivis : — Puis-je y aller aussi ?

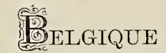
" Il répondit en souriant : — Oui, gentil petit effronté.

" C'est ainsi que nous partîmes pour Bade, sa résidence de campagne, près Vienne, Weber, Haslinger et moi. Nous fûmes péniblement émus en pénétrant dans la pauvre chambre du grand homme. Tout y était dans le plus étonnant désordre, papier de musique, vêtements, pièces de monnaie étaient semés sur le plancher ; le lit n'était pas fait ; des tasses ébréchées couvraient la table ; le piano ouvert avait plus de poussière que de cordes, et le maître lui-même était enveloppé dans une vieille et salle robe de chambre. Quoiqu'il n'eût jamais vu Weber, il le reconnut de suite, l'embrassa et lui cria comme un sourd qu'il était : — Enfin, vous voilà, diable d'homme ! Il poussa ensuite par terre un tas de musique qui était sur le piano, s'y assit et, tout en causant, commença à s'habiller pour sortir avec nous. Sa conversation n'était qu'une longue plainte : plainte contre le public, contre les Italiens, contre le théâtre et surtout contre son ingrat neveu. On voyait qu'il était l'homme le plus malheureux du monde. Nous dinâmes ensemble, et le géant prit autant de soin de moi, petit garçon que j'étais que si j'eusse été une dame et qu'il eût été un amant. Il me souriait, il me servait avec les attentions les plus délicates. Comme j'étais fier ! comme j'étais heureux ! Jamais je n'oublierai ce grand jour ! „

Cette citation un peu longue est caractéristique. Les relations personnelles qu'eurent les deux maîtres expriment parfaitement le rapport qui subsiste encore entre l'œuvre de l'un et celle de l'autre. Beethoven, comme " un géant „, sourit à Weber en même temps qu'à son élève ; le grand maître de la symphonie, le fondateur de la musique nouvelle appelle à lui l'un des créateurs du drame lyrique allemand.

Léo Quesnel.

Nouvelles Diverses


ELGIQUE

BRUXELLES ET PROVINCE

Comme les années précédentes, Bruxelles enverra un contingent nombreux d'amateurs à Bayreuth, où commencent le 23 juillet prochain les représentations de *Tristan* et de *Parsifal*. Nous croyons devoir reproduire le très utile avis que l'*Association universelle wagnérienne* adresse à ses membres pour le voyage de Bayreuth. Elle leur recommande l'emploi des billets circulaires combinés que les chemins de fer allemands mettent à la disposition des voyageurs. Ces billets donnent le droit de séjourner dans les principales villes du parcours choisi ; en outre, les billets, pour les lignes qui longent le Rhin, assurent aux voyageurs la faculté de faire en bateau à vapeur le trajet de Mayence à Cologne.

Les billets combinés sont valables pour 45 jours et assurent un bénéfice de 30 % environ. La circulaire précédente du comité fixait le prix du voyage, aller et retour, en première classe à 188 fr. 40c. ; en seconde classe à 130 fr. 60 c. ; il se trouve réduit, par l'emploi du billet spécialement composé en vue du voyage de Bayreuth, respectivement à 132 fr. 25 c. et à 98 fr. 50 c.

Les personnes qui désireraient combiner un autre itinéraire peuvent s'adresser au secrétaire du comité, rue Joseph II, 39. Il tient à leur disposition les documents nécessaires.

Voici les villes comprises dans le parcours de l'itinéraire proposé :

Herbesthal, Aix, Cologne ou Deutz, Bonn ou Beuel, Coblence ou Ehrenbreitstein, Bingen ou Rudesheim, Darmstadt ou Francfort, Aschaffenbourg, Würzbourg, Oberndorf-Schweinfurt, Bamberg, Lichtenfels, Bayreuth.

Nuremberg, Würzbourg, Aschaffenbourg, Darmstadt ou Francfort, Bingen, Coblence ou Ehrenbreitstein, Bonn ou Beuel, Cologne ou Deutz, Aix, Herbesthal.

Pour tous les renseignements, M. La Fontaine, secrétaire du comité de Bruxelles, se tient spécialement à la disposition des intéressés, le vendredi, de 4 à 6 heures.

M. Jeno Hubay, après avoir pendant quatre ans dirigé la classe de violon au Conservatoire royal de Bruxelles, nous quitte décidément pour aller occuper à Pesth une place brillante que lui offre le Conservatoire de cette ville. M. Jeno Hubay quittera Bruxelles ce soir jeudi ou vendredi. Nous ne pouvons le laisser partir sans dire combien de regrets et de sympathies il laissera parmi nous. Son talent, où tant de charme s'unissait à une distinction très délicate, a procuré aux amateurs bruxellois des jouissances artistiques dont ils

n'ont pas perdu le souvenir et dont ils lui garderont reconnaissance. On se souviendra surtout de ces belles soirées de quatuor dans lesquelles, à côté de Colyns et de l'inoubliable Joseph Servais, sa virtuosité s'assouplissait et cherchait avec une sincérité émue et vibrante à rendre la grande pensée des maîtres. Tous nos cœurs accompagnent M. Jeno Hubay à Pesth, où il sera choyé certainement autant qu'il le fut à Bruxelles.

Il n'est pas d'homme indispensable. M. Jeno Hubay n'est pas parti que l'on parle déjà de sa succession. C'est à M. Ysaie qu'elle écherra selon toute probabilité. Ce serait là une brillante acquisition qui renouerait au Conservatoire de Bruxelles la tradition de l'enseignement national des de Bériot, des Vieuxtemps et des Léonard.

M. Ysaie a donné il y a quelques jours, avec l'orchestre de la Monnaie, un concert au théâtre de la Bourse, et sa souveraine virtuosité y a été de nouveau acclamée.

Dans une correspondance adressée de Vienne au *Journal de Bruxelles* nous lisons ce qui suit :

" On dit ici que la commission du Conservatoire de Varsovie avait offert la direction de cet établissement à M. Joseph Wieniawski, l'éminent pianiste qui réside dans votre capitale. L'artiste a décliné ces offres, parce qu'il préfère, dit-on, consacrer tout son temps à ses compositions et à sa carrière de virtuose. „

Si nous sommes bien renseignés, la nouvelle du *Journal de Bruxelles* est parfaitement exacte. Mais si flatteur que fût l'offre faite à l'éminent artiste par le Conservatoire impérial de Varsovie, il n'a pas cru pouvoir l'accepter, pour le moment tout au moins. M. Wieniawski, on s'en souvient, a dirigé pendant quatre ans et avec éclat la Société philharmonique de Varsovie. Il était tout naturel qu'on songeât à lui pour le poste important dont il s'agit, dans son pays, où tout le monde le connaît, l'apprécie et l'estime, ainsi que s'exprime la lettre officielle qui lui a été adressée et que nous avons eu l'indiscrétion de lire. Quoique absent depuis plusieurs années, son nom est resté présent à la mémoire de ses compatriotes et à celle du monde musical de Varsovie, où M. Wieniawski a occupé une place si brillante.

Mais la situation tout à fait indépendante de virtuose, de compositeur et de professeur qu'il s'est faite à Bruxelles, où il jouit d'ailleurs de toutes les sympathies, lui a paru préférable à un poste dont les nombreuses responsabilités l'eussent éloigné nécessairement de sa carrière artistique, de même qu'il avait précédemment décliné la succession de Dreyschock et ensuite celle de Lechetitzky au Conservatoire de Saint-Pétersbourg, celle de Nicolas Rubinstein à Moscou et la direction du Conservatoire de New-York, qui lui avait été offerte à des conditions exceptionnelles par l'entremise d'Antoine Rubinstein.

C'est un exemple de désintéressement et d'attachement à l'art, trop rare parmi les artistes, pour ne pas mériter d'être cité.

Les concerts du Waux-Hall continuent d'attirer la foule, grâce à quelques belles soirées d'été. Cotte semaine on y a entendu plusieurs compositions nouvelles. Citons une brillante *Marche portugaise* pour orchestre, composée par notre confrère Wesly, du *Rotterdamsche Courant*, et une sérénade pour orchestre de M. O. Jokisch, composition serrée, nerveuse, d'une inspiration, très distinguée, très poétique et d'une orchestration à la fois très colorée et très délicate.

L'*Art moderne* nous apprend que la nouvelle direction du théâtre de la Monnaie a reçu cette semaine le baptême judiciaire.

Voici à quel propos : Une jeune artiste, actuellement au théâtre de La Haye, Mlle Marie Vuillaume, a été engagée par les directeurs de la Monnaie, en qualité de première chanteuse d'opéra-comique. Protestation énergique du directeur de La Haye, M. Lucien Desuiten. " Me prendre ma pensionnaire, jamais! Je l'ai réengagée. Elle m'appartient. „

De là le procès. M. Desuiten actionne devant le tribunal de commerce MM. Dupont et Lapissida et leur tient ce langage : " Rendez-moi ma chanteuse. J'ai l'âme grande et ne vous demande même pas de dommages-intérêts. Mais si vous la gardez, payez-moi le dédit stipulé dans l'engagement que j'ai contracté avec elle. C'est trente mille francs. A prendre ou à laisser. „

La direction de la Monnaie préfère naturellement conserver Mlle Vuillaume. Elle oppose à la demande une foule de moyens de procédure plus ingénieux les uns que les autres et sur lesquels le tribunal statuera.

M. Blauwaert, notre éminent baryton, vient de remporter un grand succès à Londres, où il s'est fait entendre dans un concert organisé à l'Albert's Hall par M. van Zastrow. M. Blauwaert a chanté le *Philippe Van Artevelde* de Gevaert, qui paraît également avoir été très apprécié du public londonien.

Dans le même concert on cite également comme solistes Mlle Sherrington, M. le chevalier Robbio (élève de Paganini) et Mlle von Kornatzbi.

M. Blauwaert s'est fait entendre, en outre, dans différents salons de l'aristocratie anglaise, dans lesquels la musique belge a été très demandée; les Lieder de Benoit et le *Mailied* de Huberti — qui soit dit en passant, vient de paraître chez l'auteur, — y ont obtenu un très grand succès.

La réussite de M. Blauwaert à Londres n'a rien qui nous étonne, car on peut sans exagération affirmer que c'est actuellement un de nos meilleurs chanteurs d'oratorios.

CONCOURS DU CONSERVATOIRE.

(*Suite.*)

MUSIQUE DE CHAMBRE POUR INSTRUMENTS A ARCHET. Professeur : M. Alex. Cornélis. — 1er prix : MM. Lejeune (violon) et Dubin (alto) ; 2e prix avec distinction : MM. Lampens (violoncelle) et Queeckers (violon) ; 2e prix : MM. Adams et Vandeputte (alto) et Mlle A. von Netzer (violon) ; 1er accessit : MM. Colin-Fiévez, Merck et Mlle Stirling.

QUATUOR. Professeur : M. Jenö Hubay. — 1er prix : MM. Sauveur (violon) et Rigo (violon) ; 2e prix avec distinction : M. Hans (alto) ; 2e prix : M. Darmaro (violon).

VIOLON. Professeurs : MM. Jenö Hubay et Alexandre Cornélis. — 1er prix avec distinction : M. Sauveur (élève de M. Hubay), et Mlle Mees (élève de M. Cornélis) ; 1er prix : M. Laoureux (élève de M. Hubay) ; M. Drèze (élève de M. Cornélis), et M. Darmaro (élève de M. Hubay) ; 2e prix avec distinction : Mlle A. von Netzer (élève de M. Cornélis) ; 2e prix : M. Colin (élève de M. Cornélis), et M. Godebski (élève de M. Hubay) ; accessit : Mlle Lambiotte et M. Liégeois (élèves de M. Cornélis), et Mlle Siegel (élève de M. Hubay).

PIANO (hommes). Chargé du cours : M. De Greef. — 1er prix : MM. Strauwen, Vanden Broeck et de Rademakers ; 2e prix : M. Gonzalez.

PIANO (jeunes filles). Professeur : M. Aug. Dupont. — 1er prix : Mlle Junca ; 2e prix avec distinction : Mlle Lecomte ; 1er accessit : Mlles Roman et Herpain. *Prix Laure van Cutsem* : Mlle Rachel Ulhmann a remporté le prix à l'unanimité.

CHANT (jeunes filles). Professeurs : Mme Lemmens, MM. Cornélis et Warnots. — 1er prix avec distinction : Mlle Van Besten ; 1er prix : Mlle Gérard ; 2e prix avec distinction : Mlle Corroy ; 2e prix : Mlles Lagye, Brass, Neyt et Joostens ; 1er accessit : Mlles Pluys, Nachtsheim, Slypsteen, Falyze, Milcamps, Burlion et Polspoel ; 2e accessit : Mlle Godineau,

Mlles Urbain et Passmore ont obtenu un rappel du 2e prix avec distinction qui leur avait été accordé l'année dernière.

CHANT (hommes). Professeurs : MM. Cornélis et Warnots.— 1er prix avec distinction : M. Vandergoten ; 1er prix : M. Van Ruyskensvelde ; 2e prix avec distinction : MM. Peeters, Boon et Danlée ; 2e prix : MM. Raquez, Vanderstappen et Frère ; 1er accessit : M. Suys ; 2e accessit : M. Dony.

CHANT ITALIEN. Professeur : M. Chiaromonte. — 1er prix avec distinction : Mlle Dedeyn ; 1er accessit : Mlle Petyt.

Le prix de DUOS DE CHAMBRE a été accordé à Mlles Milcamps et Polspoel.

DIPLÔME DE CAPACITÉ. — M. Abraham Eldering, élève de M. Jenő Hubay, a obtenu le diplôme de capacité à l'unanimité et avec la plus grande distinction, après une épreuve qui n'a pas duré moins de deux heures.

Jeudi aura lieu la clôture des concours.

ANVERS

La musique des Guides, sous la direction de M. Staps, est venu donner à la Société d'Harmonie un concert qui a obtenu le plus vif succès et dans lequel cette phalange d'élite a exécuté des fragments du programme qu'elle va faire entendre à l'exposition de Liverpool. On ne saurait mieux jouer qu'elle la marche funèbre de *Siegfried*, transcrite dans la perfection pour l'harmonie.

A l'occasion du départ du 6e régiment de ligne, qui est envoyé en garnison à Hasselt, M. Painparé, chef de musique de ce régiment, a été l'objet des plus flatteuses manifestations. Des concerts d'adieu ont été donnés par l'excellent corps de musique successivement au Cercle artistique, à la Société royale de Zoologie, à la place Verte et à la Société royale d'Harmonie.

M. Painparé a été couvert de fleurs et comblé de cadeaux, qui lui ont été offerts au nom de la population anversoise et des différentes sociétés de la ville. M. Dewael, bourgmestre d'Anvers, a lui-même exprimé à M. Painparé tous les regrets que son départ cause à la population anversoise.

GAND

Une touchante cérémonie a eu lieu le dimanche 4 juillet, au cimetière communal de la Porte de Bruges. A l'occasion de l'anniversaire de la mort d'Henri Waelput, décédé à Gand le 9 juillet 1885, des amis et des admirateurs du compositeur défunt sont allés déposer une couronne sur sa tombe. Des discours ont été prononcés par M. E. Callant, au nom de la commission, et par M. E. Verberkmoes, au nom de l'orchestre du Grand-Théâtre.

En même temps que les fêtes communales ont eu lieu les fêtes du 25e anniversaire de la fondation de la compagnie des chasseurs-éclaireurs de la garde civique de Gand. Cela nous a valu, entre autres, une représentation de gala, donnée le samedi 10 juillet, au Grand-Théâtre, par des artistes de l'Odéon, du Parc, du Nederlandsch Tooneel d'ici, et par la Société royale des Mélomanes, qui y représentait l'élément musical, — et un festival de musique militaire, le lundi 12; ce dernier a réuni une vingtaine de musiques nationales et étrangères, à qui on a généreusement distribué quantité de médailles. De plus, le mardi 13, la Société des Mélomanes a donné une représentation composée d'un petit drame de Legouvé et de l'opéra-comique de G. Cornet : *les Amours d'Arlequin.* P. B.

LOUVAIN

Le 4 juillet a été célébré, en nôtre collégiale de Saint-Pierre, le jubilé de M. Gérard Deprins, âgé de 83 ans, organiste depuis soixante-deux ans, carillonneur de la ville depuis cinquante-sept ans.

Le conseil de fabrique de l'église et les septante artistes du jubé ont offert au vénérable jubilaire une coupe en bronze artistique.

Le président de la fabrique a remis à M. Deprins, au nom du gouvernement, la croix civique de 1re classe, en récompense de sa longue et brillante carrière.

Le chevalier Van Elewyck, maître de chapelle, a transmis à M. Deprins la médaille que lui décernait le collège des bourgmestre et échevins.

De nombreux et superbes bouquets, entre autres celui de l'éminent professeur d'orgue de Bruxelles, M. Alphonse Mailly, ont été envoyés au vénérable jubilaire.

A la fin de la séance, la maîtrise de la collégiale a exécuté, entre autres, le célèbre refrain de Grétry : " Où peut-on être mieux qu'au sein de sa famille, „ et ainsi s'est terminée une fête sans précédent dans l'histoire musicale de la Belgique.

M. Gérard Deprins est encore vert et vigoureux, et tout fait espérer qu'il atteindra heureusement l'âge de cent ans. A l'heure qu'il est, il gravit encore alertement les deux cents marches qui conduisent à la tour du carillon de Louvain.

MALINES

Nous apprenons avec plaisir que la Société nationale des Orphéonistes lillois se propose de se présenter, en division d'honneur, au concours international qui aura lieu à Malines en octobre prochain.

RENAIX

La matinée musicale donnée le dernier jeudi de juin par les élèves de notre école de musique a été un très vif succès.

La fête débutait par la cantate *les Moissonneuses*, qui a été interprétée par les demoiselles avec un ensemble remarquable. Les divers morceaux pour violon, violoncelle, piano, harmonium et d'ensemble instrumental exécutés par les élèves, la plupart encore bien jeunes, ont été rendus de manière à satisfaire les plus exigeants et ont provoqué à juste titre les applaudissements enthousiastes de l'assistance. Pour faire l'éloge du mérite, il faudrait citer tous les élèves. Bornons-nous à citer le jeune Jean Snoeck, qui, crânement assis sur sa petite chaise, faisait parler artistiquement son violoncelle en exécutant différents morceaux de Davidoff et Golterman ; Mlles R. Tassart et Iris De Bouvrie, héroïnes de la fête dans les parties de piano, surtout pour cette dernière ; sa remarquable interprétation du deuxième trio de Mayzeder, et M. Norbert Merry qui, élève depuis huit mois à peine, a révélé un talent original et réel sur l'harmonium ; il y a là l'étoffe d'un excellent organiste, que notre ville pourrait regretter un jour de ne pas avoir su conserver dans ses murs. Un point à noter, c'est que, contrairement à ce qui se passe ailleurs, les éléments de la fête musicale avaient été puisés dans le sein de l'Ecole sans avoir besoin de recourir au concours d'artistes étrangers.

Nos félicitations au directeur M. Abel Régibo, et aux maîtres de pareils élèves.



ÉTRANGER

FRANCE

(Correspondance particulière.)

Paris, 13 juillet 1886.

Nouvelles pauvres, pauvres nouvelles! Ce n'est pas en plein été, et précisément à la veille de notre grande fête nationale, quatre-vingt-dix-septième anniversaire de la prise de la Bastille, que les théâtres et la musique peuvent beaucoup faire parler d'eux. Pour le moment, nos théâtres ne songent qu'à la représentation gratuite que chacun d'eux doit donner demain : l'affiche de l'Opéra porte la *Juive*, avec la *Marseillaise* chantée par Melchissédec ; celle de l'Opéra-Comique, la *Dame blanche*, avec la *Marseillaise* par Fournets ; celle de l'Opéra-Populaire du Château-

d'Eau, le *Trouvère* avec la *Marseillaise* par Mme (ma foi, j'ai oublié son nom). Soyez persuadé que partout les salles seront bondées, que nos artistes auront de grands succès et que ceux qui sont choisis pour chanter l'hymne de Rouget de Lisle seront tout particulièrement l'objet de la faveur populaire.

A propos de cet hymne merveilleux, je ne vous ai pas encore signalé l'apparition du livre qu'un rédacteur du journal religieux *l'Univers*, M. Arthur Loth, a publié récemment sous ce titre: *le Chant de la Marseillaise, son véritable auteur,* dans le but d'enlever à Rouget la paternité de la *Marseillaise* au profit d'un certain Grisons, maître de chapelle à Boulogne-sur-Mer (1). C'est qu'en vérité cela est tellement ridicule, tellement inepte, que cela en devient écœurant. C'est en haine de la Révolution et des fruits qu'elle a portés, fruits amers pour le parti qu'il représente, que M. Arthur Loth a lancé cet écrit ou, pour mieux dire, ce pamphlet, dans lequel il s'en va attribuer le motif dont Rouget se serait servi à cet obscur Grisons, qui le premier en aurait fait usage dans une partition d'oratorio intitulée: *Esther.* Il y avait longtemps que je connaissais cette histoire peu naturelle, que Vervoitte, possesseur du manuscrit de Grisons, m'avait racontée naguère à diverses reprises, sans parvenir à me faire partager sa crédulité, sincère et feinte. A la mort de Vervoitte, qu'il avait intimement connu et qui lui avait fait aussi ses confidences à cet égard, M. Loth acheta de sa veuve le manuscrit d'*Esther*, et avec son aide il en a fait la belle besogne que l'on sait. Ces commérages prétendus historiques ne valent pas la peine qu'on s'en occupe, et c'est pourquoi je ne vous avais pas parlé jusqu'ici de l'énorme calembredaine imprimée à laquelle M. Loth a jugé à propos d'attacher son nom.

Pour en revenir à notre Fête nationale, qui est toujours, avec le premier janvier, l'occasion des grandes récompenses officielles, on espérait que le ruban rouge irait au moins trouver quelques-uns de nos artistes. Il n'en a rien été, et le ministre des beaux-arts n'a pas trouvé, paraît-il, un seul musicien digne de cette distinction. Il est vrai qu'il l'a accordée à M. Pedro Gailhard, co-directeur de l'Opéra, et que, de son côté, le ministre de la guerre a décoré M. Wettge, le jeune et habile chef de musique la Garde républicaine. Et c'est tout. On me permettra de trouver que c'est peu.

En revanche, l'*Officiel* d'aujourd'hui nous fait connaître un certain nombre de nominations d'officiers de l'instruction publique et d'officiers d'académie qui intéressent la musique et le théâtre. Sont nommés officiers de 'instruction publique M. Masset, professeur de chant au Conservatoire, et l'excellent violoncelliste Batta. Officiers d'académie : Mme Rose Caron, de l'Opéra ; Mlle Marie Poitevin, l'une de nos pianistes les plus remarquables ; M. Melchissédec, de l'Opéra ; M. Boulard, ancien violon solo de l'Opéra-Comique ; M. Canoby, compositeur ; M. Durlacher, compositeur (??????) ; MM. Boellmann et Populus, maîtres de chapelle ; M. Jules Cambon, chef-d'orchestre du Théâtre royal de Liège ; M. Ballande, " fondateur des matinées dramatiques ; „ et enfin plusieurs artistes de la Comédie-Française, MM. Baillet, Le Bargy et Silvain.

Et voilà tout ce que je puis vous communiquer aujourd'hui. ARTHUR POUGIN.

(1) Le *Guide Musical* a résumé le travail de M. Loth au moment où il parut en feuilleton dans l'*Univers.* Voir les nos 47 et 48, année 1885 (novembre).

(Autre correspondance.)

Paris, le 12 juillet 1886.

Vous n'attendez pas que je vous entretienne aujourd'hui ni de la musique patriotique qui va retentir après-demain, fêtes nationales, sur nos places et dans nos théâtres, ni des menus concours de solfège ou d'harmonium du Conservatoire, ni des décorations qu'on n'a pas accordées à nos musiciens à l'occasion du 14 juillet.

Le véritable intérêt musical du moment se porte sur les représentations de Bayreuth qui vont commencer dans quelques jours. Jamais le mouvement qui entraîne de plus en plus vers l'œuvre dramatique de Wagner les esprits élevés ou simplement curieux de notre époque ne m'a paru plus marqué que cette année, et si j'en juge par mes renseignements personnels et ceux qui me parviennent par mon entourage, jamais *Parsifal* et *Tristan* n'auront attiré plus de pèlerins vers la célèbre colline de la Bavière. Faut-il qu'il y ait des gens assez enragés, ou assez courageux, comme on voudra, pour n'être pas terrifiés par l'exemple du malheureux roi de Bavière, qui a tant servi de thème aux bonnes âmes de la presse! Il paraît pourtant que le zèle des partisans de l'idée wagnérienne se s'est pas refroidi pour cela, ni que le nombre des recrues à cette cause artistique ait diminué. Je vous ai parlé, dans une récente correspondance, d'une importante audition de fragments de *Parsifat* et de la *Gœtterdämmerung*, exécutés récemment par des amateurs dans la salle de la Société d'encouragement à l'agriculture, devant trois cents personnes. Eh bien! il me revient que cette audition tout incomplète et imparfaite qu'elle fût forcément, a porté ses fruits. Je n'ai pu vous citer des noms, la réunion étant d'un ordre tout privé et presque intime. Mais il y avait là des personnes de toutes les classes de la société qu'il eût été extrêmement curieux et instructif de montrer côte à côte. Les invitations, du reste, avaient été fort recherchées et presque disputées, l'exiguité de la salle n'ayant pas permis d'en lancer plus d'un certain nombre restreint. Je puis dire aussi, sans indiscrétion, qu'il y avait dans la petite bande instrumentale deux de nos premiers chefs d'orchestre, jouant modestement et consciencieusement leurs parties d'instruments à cordes, et dans l'auditoire, le plus populaire de nos chefs d'orchestre encore, aujourd'hui en retraite. — Pas plus tard qu'hier, chez une très grande dame de Paris, qui appartient par sa naissance à l'une des premières familles princières de la Belgique, famille connue depuis longtemps par son goût pour les arts, j'ai pris part à une audition au piano de trois longs fragments de *Parsifal,* dans la plus aristocratique et la plus intelligente compagnie. — On joue aussi du Wagner, il n'y a pas d'indiscrétion à le dire, chez Mme la comtesse de Chambrun. — J'ai réuni moi-même, ces jours-ci, quelques jeunes gens, avocats, étudiants, poètes, pour entendre le troisième acte de *Tristan.* — Pour terminer ce petit aperçu, bien incomplet, du mouvement wagnérien actuel, cette sorte de préface parisienne aux correspondances que vous recevrez de Bayreuth, je puis vous citer, parmi les futurs voyageurs vers la célèbre petite ville bavaroise, deux de nos plus grands organistes, un de nos premiers pianistes, des écrivains au *Journal des Débats*, un bibliothécaire du Conservatoire, des avocats, des savants, des princes et des marquis authentiques, etc.

Un oubli à réparer : Dans ma dernière correspondance, je vous ai parlé des lectures d'ouvrages inédits à l'Opéra-Comique. Il faut ajouter à mon énumération la lecture du *Roi malgré lui*, le nouvel ouvrage de M. Emmanuel Chabrier, dont vous avez applaudi la *Gwendoline* il n'y a pas longtemps. L'opéra-comique en question n'était pas destiné tout d'abord à la salle Favart, mais le vent soufflant de ce côté, l'adaptation était possible et même facile. L'action se passe sous le règne d'Henri III ; l'élément fantaisiste et humoristique, si favorable au tempérament primesautier de M. Chabrier, y figure. M. Carvalho aurait été ravi de cette partition et compterait sur un succès. BALTHAZAR CLAES.

PAYS-BAS.

La Haye, le 10 juillet 1886.

L'Association des artistes néerlandais (*Nederlandsche Toonkunstenaars-Vereeniging*) vient de donner une très belle fête musicale à Bois-le-Duc, la vieille capitale de la province du Nord-Brabant. Cette société a pour but l'exécution des œuvres nationales, avec le concours de solistes néerlandais. Sous le nom " national „ sont compris les Hollandais, les Flamands de la Belgique et les artistes de l'étranger établis en Hollande, qui, par leurs œuvres ou leur talent, ont une réputation honorable et qui sont devenus membres de l'Association.

Les 20 et 21 du mois de juin, l'Association s'est réunie à Bois-le-Duc, célèbre depuis longtemps par ses fameux chœurs d'hommes (Liedertafel) sous le nom de : *Oefening en Uitspanning* (étude et loisir).

Le premier jour a été consacré à l'oratorio *Bonifacius*, paroles de Mme Lina Schneider, de Cologne; musique de M. W. F. G. Nicolaï, de La Haye. L'exécution a été vraiment admirable. Comme solistes on avait engagé Mme Lydia Hollm (élève du professeur Stockhausen, à Francfort-s/M.), M. Blauwaert, de Bruxelles, et M. Deckers, de Bois-le-Duc.

Beaucoup de dames, dilettanti de Bois-le-Duc, d'Arnhem, Dordrecht, Nymègue, Rotterdam, Zalt-Bommel, etc., prêtaient leur concours pour les chœurs de femmes; les chœurs d'hommes étaient formés presque uniquement par les braves chanteurs de Bois-le-Duc. Le *Amsterdamsche Orchestvereeniging* prêtait son concours pour la partie orchestrale.

M. Nicolaï a dirigé lui-même son oratorio; le public et les chœurs lui ont fait une chaleureuse ovation.

Le second jour était une *matinée*. Elle a débuté par l'ouverture composée pour la tragédie de *Tancrède*, de Voltaire, par M. Ant. Averkamp, un tout jeune compositeur originaire d'Amsterdam. L'*Ouverture* et la *Danse aux flambeaux* de l'opéra *la Ruine de Tharand*, de G. A. Heinze, furent très bien accueillies; l'auteur, fort estimé en Hollande, a été l'initiateur de l'Association des artistes néerlandais. On a exécuté encore une pièce de concert (*Concertstück*), de M. Richard Hol, d'Utrecht, d'après la *Déclaration* (*Erklärung*), de H. Heine, ainsi qu'un fragment de l'oratorio *David*, du même compositeur.

Mais l'impression profonde de la journée a été produite par la scène pour baryton et chœur de l'oratorio *de Oorlog*, de Peter Benoit. Elle a été admirablement interprétée par M. Blauwaert, qui a fait ressortir toute la beauté de cette conception géniale. A la demande générale, le maëstro a dû faire répéter cette scène.

A l'exception de M. R. Hol, dont la présence était réclamée pour la direction d'un festival à Utrecht, tous les compositeurs ont dirigé les œuvres.

Mme Hollm a chanté plusieurs Lieder, ainsi que des duos avec M. Blauwaert. Les duos, qui ont fait grand plaisir au public (le second a même été redemandé), sont l'œuvre de M. Léon C. Bouman, à qui la ville de Bois-le-Duc est redevable de l'organisation excellente de cette fête musicale extrêmement réussie.

PETITES NOUVELLES.

Les journaux français annoncent la retraite du doyen des chefs d'orchestre de France, M. Mézeray, chef d'orchestre du Grand-Théâtre de Bordeaux, qui a aujourd'hui 76 ans et qui, depuis *soixante ans*, tient le bâton de commandement. C'est en effet en Belgique, à Verviers, qu'à l'âge soize de ans, il fit ses premières armes. M. Mézeray fut ensuite successivement chef d'orchestre à Liège, à La Haye, à Gand, à Rouen, à Marseille, et enfin à Bordeaux, où il occupe ses fonctions depuis 1843. Le nouveau directeur du Grand-Théâtre de Bordeaux, M. Gravière, se propose d'organiser, dès les débuts de sa prochaine campagne, une grande représentation au bénéfice du vieil et digne artiste. M. Mézeray est le père de Mlles Caroline, Cécile et Reine Mézeray, toutes trois on le sait, cantatrices distinguées.

❖

Dernières nouvelles de l'Opéra-Comique de Paris :

A la suite de la lecture d'*Egmont*, le drame lyrique de MM. Millaud, Albert Wolf et Salvayre, les rôles de cet ouvrage ont été distribués à Mlles Isaac, Deschamps, MM. Talazac, Fournets, Soulacroix et Cobalet.

La *Sirène* d'Auber servira de pièce de réouverture au mois de septembre. M. Lubert chantera le rôle de Scopetto, créé par Roger en 1844; celui de Zerlina, créé par Mme Lavoye, sera tenu par Mlle Merguillier.

Le *Signal*, opéra-comique en un acte de Ernest Dubreuil et M. Busnach, musique de M. Puget, sera également donné au mois de septembre. M. Herbert, dont l'engagement vient d'être renouvelé, créera le rôle principal de cet ouvrage.

La première nouveauté importante qui sera donnée à la salle Favart est le *Roi malgré lui*, d'après Ancelot, poème de MM. de Najac et Burani, musique de M. Chabrier. Les rôles principaux sont distribués à Mlle Isaac, MM. Bouvet et Delaquerrière.

Quant au *Benvenuto Cellini*, de Berlioz, il sera représenté le jour de l'inauguration de la statue du célèbre compositeur. L'opéra de Berlioz sera interprété par M. Talazac, Mmes Merguillier et Deschamps.

❖

Le tribunal de la Seine vient de rendre un jugement fort important qui intéresse à la fois auteurs et directeurs de théâtre.

C'est l'achat du théâtre des Bouffes par Mme Ugalde qui a fait naître le procès.

MM. Stapleaux, Dartois et Lacomme sont les auteurs d'une pièce intitulée : *la Toison d'or*; cette pièce avait été acceptée par MM. Gaspari et Cie, qui exploitaient alors le théâtre des Bouffes, et les répétitions avaient commencé lorsque ce théâtre fut vendu à l'amiable à Mme Ugalde par M. Laverny, liquidateur de la Société Gaspari et Cie. Lors des pourparlers qui furent engagés entre le vendeur et Mme Ugalde, celle-ci, avant de signer l'acte, ne voulut pas prendre l'engagement de jouer la *Toison d'or*; aussi l'acte ne fit pas mention de cette opérette.

Les auteurs, se considérant comme lésés par le refus de Mme Ugalde de représenter leur pièce, l'assignèrent devant le tribunal de commerce de la Seine en 15,000 fr. de dommages-intérêts.

Mme Ugalde a soutenu qu'elle n'avait aucun lien de droit avec les auteurs de la *Toison d'or*, n'ayant contracté, ni directement ni indirectement, aucun engagement à l'égard de MM. Stapleaux, Dartois et Lacomme.

Les juges consulaires ont donné gain de cause à la nouvelle directrice, mais ils ont comdamné le liquidateur de la Société Gaspari et Cie, vendeuse, qui avait été également assigné par les demandeurs, à payer à MM. Stapleaux, Dartois et Lacomme 3,750 fr. à titre de dommages-intérêts.

❖

Le théâtre An der Wien, à Vienne, vient de clore sa saison qui a été brillante. Ouvert le 29 août 1885 avec l'opérette de Strauss : *Une nuit à Venise*, il a donné trois cents représentations. Les pièces jouées sont au nombre de trente-trois, dont un drame, quatre pièces populaires, deux comédies, dix bouffonneries et dix-sept opérettes. Le plus grand succès a été pour le *Baron Tzigane*, de Strauss, qui a été représenté cent fois consécutives.

Pour la prochaine campagne, on parle de la *Béarnaise* et de *Joséphine vendue par ses sœurs*, traduction de M. Aloïs Berla.

❖

Au Victoria-Théâtre de Berlin, *Amor*, le grand ballet de Manzotti et Marenco, vient d'obtenir un immense succès d'œuvre, de spectacle et d'exécution.

❂

Liszt est arrivé le 1er juillet à Bayreuth, afin d'assister au mariage de sa petite-fille, Mlle Daniela de Bulow, avec le Dr Thode, de Bonn. Le mariage civil a eu lieu samedi dernier à la villa Wahnfrid, le mariage religieux, dimanche, à l'église protestante de Bayreuth.

❂

En acceptant la dédicace de l'oratorio de *Mors et Vita*, de M. Charles Gounod, le Pape avait exprimé le désir de voir exécuter cet ouvrage à Rome, sous sa direction même, pendant l'année de son jubilée sacerdotal, qui commencera le 31 décembre prochain. M. Gounod s'est conformé aux vœux de Léon XIII, et c'est ainsi que, vers la fin du prochain hiver, il se rendra à Rome pour organiser et diriger l'exécution de sa dernière œuvre.

❂

On a de meilleures nouvelles de Mlle Van Zandt. Il y a du mieux dans l'état de la jeune artiste, qui est toujours à Wilbad, où les soins les plus intelligents lui sont prodigués.

❂

Lohengrin a été représenté samedi soir à Londres, au théâtre italien de Covent-Garden, pour la première fois de la saison.

Parmi les interprètes, Mme Albani s'est particulièrement fait remarquer et son succès a été très grand.

Quant à M. Gayarré, la soirée a été pour lui un véritable triomphe.

❂

Autoine Rubinstein renonce à l'excursion qu'il se proposait de faire en Amérique; il travaille en ce moment à la grande symphonie qu'il destine au Gewandhaus de Leipzig, et se rendra à la fin de l'année à la cour de Bucharest, où l'invite la reine de Roumanie.

❂

Marion Delorme, le dernier ouvrage du regretté Ponchielli, a été représenté le 24 juin au théâtre Costanzi, de Rome, avec un éclatant succès. Plusieurs morceaux ont été bissés. Le quatrième acte surtout a enthousiasmé l'auditoire. Ovations à Faccio, le chef d'orchestre; rappels nombreux pour Mme Pantaleoni, MM. Dufriche, Ortisi et Navarini. La reine d'Italie assistait à la représentation.

❂

Facétie du *North's Musical Journal:*

Une dame est venue au concert pour entendre la *Valkyrie* de Wagner.

" On m'a si souvent vanté les beautés de cet ouvrage, dit-elle à son voisin, que je m'apprête à écouter avec le plus grand recueillement. Seulement, ne trouvez-vous pas que les musiciens sont bien longs à se mettre d'accord?

— Comment! madame, mais c'est précisément la *Valkyrie* qu'ils sont en train d'exécuter!... Il y a un quart d'heure que c'est commencé! „

VARIÉTÉS

M. Camille Saint-Saëns vient de saisir l'Académie des sciences de Paris d'une question qui a son intérêt. La musique est l'art de combiner les sons successivement (mélodie) ou simultanément (harmonie). Mais tous les sons sont définis et exprimés par le nombre de leurs vibrations dans l'unité de temps, de sorte que, finalement, la musique se réduit à une relation entre des nombres. Les intervalles, les accords, etc., sont représentés par des rapports numériques bien connus des physiciens. Chaque note correspond à un nombre donné. On pourrait faire de la mufsique muette en jonglant avec des nombres.

Il est clair que l'on peut choisir pour base de ces rapports numériques une hauteur de son déterminée, c'est-à-dire un nombre de vibrations plus ou moins élevé. Il est non moins évident que l'on peut accélérer le rythme à volonté, c'est-à-dire ce qu'on appelle aujourd'hui *le mouvement du morceau*. On se trouve donc en face de deux éléments tout à fait arbitraires, la hauteur des sons choisie et la rapidité de l'exécution.

Aux quinzième et seizième siècles, chacun exécutait à sa guise. Cette liberté extrême dans le domaine musical conduisait à l'abus. On essaya d'y mettre de l'ordre. En 1834, les physiciens allemands réunis à Stuttgard adoptèrent pour point de départ, pour *la* normal, 880 vibrations simples par seconde. Ce fut un premier effort, mais les théâtres des principales villes de l'Europe conservèrent des diapasons différents. Ainsi, avant 1859, le *la* était de 896 vibrations au Grand-Opéra et au Théâtre-Italien de Paris. Les anciennes orgues révélaient un diapason plus bas. D'après Sauveur, le diapason adopté à la cour de Louis XVI ne donnait que 810 vibrations. Le diapason s'est donc élevé depuis cette époque de plus d'un *ton majeur*. Ce fait a été général en Europe, ce qui paraît tenir à la tendance qu'ont eue les facteurs d'instruments d'élever le ton pour augmenter la sonorité. On a compris la nécessité d'arrêter ce mouvement ascensionnel; puis le besoin de faire appel à toutes les ressources de la voix, à toute l'étendue de l'échelle vocale, a montré combien il était indispensable de fixer un point de départ absolu.

A Paris, un arrêté ministériel du 16 février 1859 a fixé le *diapason normal* à 870 vibrations simples par seconde; il correspond au son de la troisième corde du violon. C'est à la température de 15 degrés que le diapason d'acier exécute 870 vibrations; le son baisse un peu quand la température s'élève. Aujourd'hui, toutes les nations adoptent successivement le diapason normal réglé par notre Académie des sciences.

Mais ce qui s'était produit pour le ton s'est produit aussi pour le rythme. C'était la tour de Babel; chacun exécutait selon son goût en interprétant comme il le pouvait les intentions de l'auteur. Pour remédier à cet état de choses, à la fin du siècle dernier, Stœckel inventa le métronome, perfectionné, depuis, par Maelzel. Le métronome, comme on sait, est un pendule muni d'un curseur qui se meut sur une échelle graduée. Dans les métronomes le plus souvent employés, les divisions s'étendent depuis 1/40 jusqu'à 1/208 de minute. Cet instrument serait très utile s'il était bien gradué; malheureusement, il ne l'est presque jamais. Le monde musical est envahi par des métronomes mal construits, mal réglés, qui égarent les musiciens au lieu de les guider. Le remède est devenu souvent pire que le mal. On n'exécute nullement comme il le faudrait, et c'est la faute du métronome.

L'auteur de *Henry VIII* insiste sur ce grave inconvénient; il suffit d'une petite erreur de l'instrument pour fausser le rythme. Par exemple, tandis que l'air fameux de Faust: *Laisse-moi contempler ton visage*, répond absolument aux vues de l'auteur quand le temps correspond à 60 de l'échelle, il devient absurde et inacceptable si cette durée correspond à 72. Il suffit de 1/6 de seconde par temps pour dénaturer le duo de Gounod. Donc, il faut des métronomes véritables instruments de précision, ou il n'en faut pas. Aussi M. Saint-Saëns demande que, après avoir fixé le diapason, l'Académie des sciences poursuive son œuvre en dotant la musique d'un *métronome normal*, réglé mathématiquement. Il faudrait obtenir du gouvernement que les métronomes, avant d'être livrés au public, fussent vérifiés et poinçonnés comme le sont les diapasons, les poids et les mesures. La demande de M. Saint-Saëns est très juste, l'Académie l'a prise en sérieuse considération et l'a renvoyée aux sections réunies de physique et de mécanique. Nous aurons donc bientôt, selon toute probabilité, le métronome normal. Et ce sera tant mieux: l'harmonie règnera enfin parmi les musiciens, qui se querellent souvent à propos de rythme.

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 16 juillet 1840, à Paris, l'*Opéra à la cour*, 3 actes d'Albert Grisar et Boieldieu fils. — Sauf deux ou trois morceaux dus aux deux collaborateurs, le reste de la musique a été emprunté à divers compositeurs. Ce pastiche fut chanté par Chollet, Masset et Mlle Eugénie Garcia, à l'occasion de l'ouverture du théâtre de l'Opéra-Comique, rue Favart, où il est maintenant. (Voir *Albert Grisar*, étude par A. Peugin; Paris, Hachette, 1870, p. 62.)

— Le 17 juillet 1820, à Paris (Opéra), *Aspasie et Périclès*, un acte, paroles de Viennet, musique de Daussoigne, ballet réglé par Gardel. — Artistes : Derivis, Nourrit, Mmes Grassari et Ponchard-Allan. Le ballet, dansé par Paul et sa sœur, et Mmes Bias, Anatole et Noblet. Trente représentations.

C'était le début d'un jeune compositeur, neveu de Méhul et le futur directeur du Conservatoire de Liège. " Musique purement savante que celle d'*Aspasie*, dit le *Journal de Paris* (numéros des 18 et 22 juillet), mais qui ne produira jamais sur un auditoire français cette expression vive et universelle qu'excitent un air ou un motif heureux, comme Daussoigne en a rencontré quelques-uns dans sa partition. Peut-être certains connaisseurs trouveront-ils alors sa musique moins *bien écrite*, mais c'est au théâtre surtout qu'un compositeur doit souvent, tout en respectant la science,

Ecrire pour les gens qui ne savent pas *lire*.

— Le 18 juillet 1791, à Paris, *Lodoïska*, 3 actes de Cherubini. — Le succès fut spontané, éclatant et incontesté. Il ne le fut pas moins en Allemagne, où peu après *Lodoïska* fit son apparition et où il fut bientôt considéré comme un chef-d'œuvre. Sa vogue dura même beaucoup plus longtemps de l'autre côté du Rhin, car, en 1817, Weber la fit représenter à Dresde en en donnant auparavant, selon la coutume qu'il avait adoptée, une longue analyse dans le *Journal de Dresde*, et en 1818, *Lodoïska* était jouée à Berlin. (Arthur Pougin, *Cherubini, sa vie, ses œuvres, son rôle artistique*, publié dans le *Ménestrel*, 6 nov. 1881.)

L'ouverture de *Lodoïska* est tout ce qui reste, pour le public, d'une partition dont la facture harmonique et instrumentale est supérieure à celle des œuvres du théâtre lyrique français de l'époque où elle fut composée et qui n'est connue aujourd'hui que des érudits. Au concert donné par le Conservatoire de Bruxelles, le 19 janvier 1880, dit XX, de l'*Indépendance*, " bien des assistants regrettaient sans doute, en écoutant cette page instrumentale, de ne pouvoir pas entendre l'opéra tout entier „.

— Le 19 juillet 1811, à Liège, naissance de Lambert-Joseph Massart, professeur de violon au Conservatoire de Paris.

Rien ne faisait encore deviner Vieuxtemps que déjà Massart jouait du violon comme un beau diable. Longtemps les rives de la Meuse retentirent des succès du petit prodige, de cet enfant de Liège que les têtes chaudes du sol natal, n'appelaient pas autrement que *noss Lambiert* (notre Lambert). Ses heureuses dispositions furent développées à Paris, par Rodolphe Kreutzer, dont il fut l'élève favori. Talent solide et plein de charme, Massart aurait pu, comme tant d'autres, briller dans des concerts ; mais, très timide de sa nature, il s'est tourné de préférence vers l'enseignement. Il est aujourd'hui un des professeurs les plus estimés du Conservatoire de Paris, et cela depuis plus de quarante ans. Quand on prononce le nom de Henri Wieniawski, on ne manque pas de rappeler qu'il fut le disciple de Massart.

La ville de Grétry a donné le jour à plusieurs générations d'excellents musiciens de la famille à laquelle se rattache notre Lambert actuel.

— Le 20 juillet 1850, à Paris (Opéra-Comique), *Giralda*, 3 actes d'Adolphe Adam, un des derniers opéras de ce charmant compositeur, mort à 53 ans. Et dire que l'ouvrage, accepté à contre-cœur par la direction Perrin, ne fut monté qu'au bout de deux ans d'attente. Aujourd'hui, *Giralda* est encore en grande faveur auprès du public allemand et du public belge. A Bruxelles, le théâtre de la Monnaie (15 avril 1886) en a fait une reprise qui a été fort goûtée.

Dans la musique, il y a des parties qui ont vieilli ; par endroits, les formules italiennes sont trop reconnaissables ; prenant son bien où il le trouvait, Adam avait mis un air populaire suisse dans le *Chalet* ; il a mis dans *Giralda* deux airs populaires allemands, dont le deuxième produit une prosodie ridicule sur les paroles : " Viens, ô mon bon ange, entends „, dans le grand air du troisième acte ; mais la partition a deux qualités qui font oublier ces défauts ; c'est le ton léger et spirituel convenant à la pièce, et la finesse charmante des parties qui ont gardé leur fraîcheur et qui aujourd'hui même semblent ressortir davantage qu'autrefois.

— Le 21 juillet 1835, à Paris, de parents belges, naissance de Marguerite-Joséphine-Désirée Artot (Mme de Padilla.) — Une des cantatrices qu'un admirable talent a placée à côté de ce que la scène lyrique nous a offert de plus parfait. Aujourd'hui, ayant renoncé aux voyages, elle s'est fixée à Berlin, et là, dans un milieu très sympathique, où l'artiste est appréciée à l'égal de la femme, Mme de Padilla donne des leçons de chant.

— Le 22 juillet 1812, à Londres, Anne-Antoinette Clavel, connue au théâtre sous le nom de la Saint-Huberty, est assassinée en même temps que son mari, le comte d'Antraigues. Elle était née à Strasbourg, le 15 décembre 1756. Gluck se passionna pour elle après lui avoir entendu chanter la *Didon* de Piccinni.

Dans la vie privée, la Saint-Huberty était une personne assez ordinaire et d'un caractère que ne relevait aucune séduction bien signalée. Vue aux feux de la rampe, elle a eu la gloire d'émouvoir deux spectateurs illustres. L'un est Chateaubriand, qui raconte dans les *Mémoires d'outre-tombe* qu'il crut apercevoir en elle la personnification de la femme qu'en sa première jeunesse il avait rêvé d'aimer. L'autre n'est ni plus ni moins que Napoléon Ier, alors simple lieutenant d'artillerie, qui, suivant une légende presque accréditée, lui adressa, pendant qu'elle jouait *Didon*, ces vers, les seuls qu'il ait peut-être jamais rimés :

Romains, qui vous vantez d'une illustre origine,
Voyez d'où dépendait votre empire naissant :
Didon n'eut pas de charme assez puissant
Pour arrêter la fuite où son amant s'obstine ;
Mais si l'autre Didon, ornement de ces lieux,
Eût été reine de Carthage,
Il eût, pour la servir, abandonné ses dieux,
Et votre beau pays serait encor sauvage.

Mais la magicienne n'existait qu'à la scène ; on ne découvre dans l'entourage de la femme rien de l'éclat de son temps ; peu d'artistes, point d'hommes de lettres, point de grands seigneurs. En ce siècle de folies, on ne croit pas qu'elle en ait inspiré beaucoup. Elle n'a guère eu que d'obscures liaisons. Sa biographie, donnée par Edmond de Goncourt, ne renseigne donc presque exclusivement que sur le théâtre ; mais, si l'on s'en tient à ce coin spécial, elle abonde en détails de mœurs curieux (1).

— Le 23 juillet 1838, à Bordeaux, naissance de Jules-Edouard Colonne. — Violoniste et chef d'orchestre des concerts populaires du Châtelet, à Paris.

— Le 24 juillet 1803, à Paris, naissance d'Adolphe-Charles Adam. — Ses œuvres ne sont pas toutes du même aloi. Mais le *Chalet*, *Giralda*, le *Toréador*, *Si j'étais roi*, et tant d'autres partitions charmantes, resteront longtemps au théâtre comme des modèles de grâce mélodique, d'élégance et de goût. Adam, qui passait pour un paresseux, n'a pas laissé moins de cinquante-trois partitions — sans compter les œuvres d'autre nature, telles que messes, chœurs, mélodies, etc. — et il est mort à 53 ans (3 mai 1856). Voilà certes une paresse qui peut s'appeler féconde.

(1) *Madame Saint-Huberty*, d'après sa correspondance et ses papiers de famille, par Edmond de Goncourt. 1 vol., chez Charpentier.

— Le 25 juillet 1882, à Liège, décès de Jean-Léonard Terry, à l'âge de 66 ans. — Une des figures les plus originales du monde artistique liégeois, un véritable artiste et un esprit très élevé. (Voir Ephém., *Guide mus.*, 11 février 1886.)

— Le 26 juillet 1872, à Paris, décès de Michel-Henri-François-Aloys-Vincent-Paul Carafa, à l'âge de 85 ans. — Une monographie qui vient de paraître chez Dentu : *Bizet et son œuvre*, par Ch. Pigot, nous révèle une perfidie de ce faux bonhomme, dont Rossini se servait comme d'une tête de turc.

Bizet partait pour Rome emportant avec lui une lettre de Carafa qui devait recommander *chaudement* à Mercadante le jeune lauréat arrivant de Paris. Que disait cette lettre ? " Mon vieil ami, je te recommande vivement le porteur de cette lettre, M. Bizet, lauréat de notre Institut; c'est un jeune homme charmant, un bon garçon, digne de toutes les sympathies; mais entre nous soit dit, il n'a pas *per un C...* de talent. „ Bizet n'avait pas fait usage de la lettre et il ne fut pas mal interloqué quand il l'ouvrit.

C'est ce même Carafa qui disait, en parlant de Berlioz : *C'est le diable !* C'est encore lui qui, faisant entendre à Rossini la musique qu'il avait composée pour les funérailles de Meyerbeer, reçut cette malicieuse apostrophe : " C'est dommage que ça ne soit pas toi qui es mort et que Meyerbeer l'ait faite à ta place. „

— Le 27 juillet 1859, à Londres (Covent-Garden), sous la direction du maître, *Dinorah* (le *Pardon de Ploërmel*), 3 actes avec récitatifs, de Meyerbeer, et Mme Miolan-Carvalho dans le principal rôle.

— Le 28 juillet 1863, à Budapest, sous la direction du maître, deuxième concert de Richard Wagner; le premier est du 23 juillet.

— Le 29 juillet 1778, à Vienne (théâtre de la Porte de Carinthie), *Lucile*, de Grétry, traduction allemande, qui resta au répertoire jusqu'à la septième représentation (8 avril 1780).

BIBLIOGRAPHIE.

Il teatro illustrato (Milan, Ed. Sonzogno). — La livraison du mois de juillet contient :

Illustrations avec texte : Le portrait d'Alfonso Carulli; *Amour*, poème chorégraphique de Marenco au théâtre Victoria à Berlin; *Brahma*, ballet de Del l'Argine à l'Eden à Paris; *Mireille* de Gounod au théâtre Carcane à Milan; Album de costumes anglais de 1300 à 1400.

Texte : Musique et musiciens à Naples (suite); esthétique musicale; Louis II de Bavière par Maurice Kufferath, traduit du *Guide musical*; correspondance de Gênes, Naples, Paris, Vienne; opéras nouveaux; bibliographie musicale; nécrologie : César Thompson, traduit du *Guide musical*, etc., etc.

Opern-Handbuch (Lexique lyrique), de Hugo Riemann; Leipzig, librairie Koch. Livraisons 14 et 15 (*Les Porcherons* de Grisar à *San Sigismondo* d'Aldobrandini).

Celles des pièces belges citées dans ces livraisons appartiennent aux compositeurs suivants : Colyns, Daussoigne, Mlle Dell Acqua, Duquesnoy, Gossec, Grétry, Gresnick, Hansion, Hutoy, Jacquet, Jouret, Miry, Ots, Souweine, Van Hoey, Van Malder, Verdyen.

Nécrologie.

Sont décédés :

A Paris, à l'hospice des aliénés de Sainte-Anne, Jules-Michel Trillet, ténor qui, en 1864, avait débuté à l'Opéra-Comique, puis avait passé par plusieurs théâtres en province et à l'étranger (à Anvers, 1870-1871) pour finir par les Variétés, à Paris, où il a chanté l'opérette jusqu'en ces derniers temps.

— A Lille, le 2 juillet, à l'âge de 38 ans, Georges-Alfred Sinsolliez, professeur de trompette et de cornet à piston au Conservatoire de cette ville.

— A Lille, Fernand Magnien, hautboïste distingué, fils de l'ancien directeur du Conservatoire de cette ville.

— A Naples, à l'âge de 41 ans, Sabino Falcone, compositeur de musique de chambre et de musique religieuse.

— A Londres, John Templeton, né à Riccarton-Kilmarnock, le 30 juin 1802, le doyen des ténors anglais qui avait été le partenaire de Mme Malibran, au théâtre de Drury-Lane. (Notice, *Dictionnary of musicians* de sir George Grove, t. IV, p. 81).

REPRESENTATIONS DE BAYREUTH.

Les représentations préparées sous le protectorat de feu Sa Majesté le roi Louis II auront lieu du 23 juillet au 20 août.

Parsifal, tous les lundis et tous les vendredis.

Tristan et Isolde, tous les jeudis et tous les dimanches.

Prix de la place, 20 marks.

Comité de logement. (Intervention gratuite.)

Adresse : Secrétaire ULRICH.

On peut se procurer des cartes en s'adressant soit au comité des représentations (adresse télégraphique, *Festspiel Bayreuth*), soit chez **Schott frères,** à Bruxelles, où l'on obtiendra également tous les renseignements supplémentaires.

Une heure après la clôture de chaque représentation, trains spéciaux vers Eger, Neuenmarkt et Nuremberg, avec correspondance dans toutes les directions.

Bruxelles. — Imp. Th. Lombaerts, rue Montagne des Aveugles, 7.

32e ANNÉE. Bruxelles, jeudis 29 juillet et 5 août 1886. Nos 30 et 31.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis. Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT

Belgique, un an . . . . Fr. 10 00
France, un an . . . . „ 12 00
Les autres pays, par an (port en sus) . . „ 10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES

INSERTIONS D'ANNONCES :

La petite ligne . . . . Fr. 0 50
La grande ligne . . . . „ 1 00
On traite à forfait pour les grandes annonces.

BRUXELLES : SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — Paris : FISCHBACHER, rue de Seine, 33
Londres : SCHOTT & Cie, 159, Regent street; Mayence : les Fils de B. SCHOTT.

BAYREUTH

Pour la quatrième fois depuis son inauguration solennelle en 1876, le temple de Bayreuth vient de rouvrir ses portes.

Et la foule recueillie des fidèles se presse plus nombreuse que jamais au spectacle émouvant des grands drames wagnériens.

Que de chemin parcouru depuis lors !

En 1876, qu'était-ce Bayreuth ? L'inconnu, un point d'interrogation. Quelle idée singulière avait eu ce fou de Wagner d'édifier un théâtre pour y faire exécuter ses œuvres à l'exclusion de celles d'autrui ! Quelle présomption et quel orgueil !

Il ferait beau voir s'écrouler le rêve de cet ambitieux dont la tapageuse personnalité s'ingéniait, avec une fécondité rare de ressources, à provoquer d'incessantes querelles pour attirer l'attention ! D'aberration en aberration, il en était arrivé à convier le monde entier à venir entendre SES œuvres dans une petite ville de Franconie ! Ça durerait l'espace d'un rêve. Une hallucination de poète déséquilibré, dont il ne resterait rien.

Ainsi pensait la masse ; ainsi raillait la foule, envieuse de tout ce qui s'élève au-dessus du niveau moyen et la domine.

Il y a dix ans de cela. Et le théâtre de Bayreuth est toujours debout ; et des deux parties du monde les artistes et les lettrés, une élite, y accourent ; et des milliers d'hommes, de loin, jalousent les heureux à qui il est donné d'éprouver en cet instant les plus nobles et les plus pures sensations d'art.

Quel artiste jamais domina à ce point son siècle ; quelle œuvre d'art jamais suscita pareille admiration ?

L'histoire est avare de tels exemples, car l'humanité est pauvre d'aussi triomphantes personnalités.

❁

Les premières nouvelles nous arrivent de là-bas. Vendredi et samedi (1) ont eu lieu les premières représentations de *Parsifal*, le drame mystique chrétien, de *Tristan et Yseult*, le drame de passion humaine.

Et c'est de toutes parts une acclamation admirative, un même cri de joie, un même sentiment de profonde émotion.

Combien pure et sereine la musique de *Parsifal !* combien émouvant le drame de *Tristan !*

Tristan !

C'est une singulière histoire que celle de ce chef-d'œuvre, conçu, comme nous le dit Wagner lui-même, avec la plus entière liberté, la plus complète indépendance de toute préoccupation théorique, avec la parfaite spontanéité de l'artiste créant son œuvre sans se préoccuper des artifices de l'art.

Après vingt-huit ans, le voilà qui paraît sur ce théâtre de Bayreuth, exécuté enfin dans les conditions rêvées par le poète, dans cette salle où l'obscurité mystique anéantit toute préoccupation mondaine et triviale, où l'œuvre apparaît à son plan dans le recul d'une vision lointaine, avec l'adoucissement qu'apporte au tumulte des instruments l'approfondissement de l'orchestre.

L'impression a été saisissante sur tout l'auditoire, c'est ce que nous disent toutes les lettres que nous recevons.

Ce n'est pas que *Parsifal* n'ait ému comme précédemment. Mais il y a eu, à Bayreuth, comme un renouveau, comme une incarnation théâtrale nouvelle pour ce *Tristan*, que bien des spectateurs avaient vu auparavant à Munich, à Berlin, à Vienne et à Weimar.

❁

C'est en 1855, alors qu'il avait déjà complètement écrit la musique d'une très grande partie de la *Tétralogie*, que Wagner conçut *Tristan et Yseult*.

Le plan général fut arrêté en quelques jours, au retour de ce voyage à Londres, où Wagner se rencontra avec Berlioz et, naïvement, l'invita à venir en Suisse, rêver d'art et s'exiler des intrigues banales du monde.

(1) Le 23 et 24 juillet.

Comme le *Tannhäuser*, *Lohengrin* et *Parsifal*, le sujet de Tristan est emprunté aux poèmes des trouvères allemands, qui l'avaient eux-mêmes emprunté à une légende des Gaules. Les sources où Wagner paraît avoir puisé sont le poème allemand de Godefroid de Strasbourg, et la *Tragédie des amours fidèles du seigneur Tristant et de la belle reine Isolde*. Il connut sans doute aussi les poèmes français, recueillis par Francisque Michel, et publiés dès 1835, à Londres.

Quoi qu'il en soit, en 1853 il avait terminé le poème de la *Tétralogie ;* le *Rheingold* avait été composé et instrumenté jusqu'au printemps de 1854, lorsque le poète Herwegh, un autre exilé de 1848, lui apporta les œuvres de Schopenhauer.

Ce fut tout en étudiant Schopenhauer, tout en achevant la *Walkyrie*, que Wagner ébaucha ce drame lyrique d'une si prodigieuse intensité tragique. Puis il reprit ses *Nibelungen*. Pendant l'hiver de 1857, le premier acte de *Siegfried* est composé avec les chants de la forge ; le second pendant l'été. Au printemps de la même année, le poème de *Parsifal* est esquissé et le poème de *Tristan* est achevé. L'inspiration musicale se manifeste alors tout d'un jet. Quand, à la fin de l'automne, Wagner part pour Venise, il emporte le premier acte complètement écrit et instrumenté ; le second est composé sans interruption dans le silence magique de Venise, et à la fin du mois de mars 1858, il est terminé. Le troisième ne l'arrête que quelques mois, et à la fin d'août de la même année (1), la partition est achevée à Lucerne, sortant tout d'une venue de ce tout-puissant cerveau.

❖

Dès ce moment, la préoccupation de l'exécution publique l'envahit tout entier. Il a reconnu lui-même que ce qui l'amena à interrompre la composition des *Nibelungen*, ce fut le désir de donner un ouvrage de proportions plus modestes, plus facile à exécuter et à représenter. Il chercha quelle capitale pourrait lui offrir le centre le plus sympathique à ses efforts, et son choix s'arrêta sur Carlsruhe. L'œuvre fut reçue, elle devait passer en décembre 1859. Au dernier moment, des difficultés matérielles empêchèrent la représentation. Il tourna alors de nouveau ses regards vers Paris. Son projet était de réunir une troupe d'artistes de premier ordre et de représenter son œuvre à Paris, au printemps de 1860.

Les frais énormes qu'entraînait pareille entreprise la firent nécessairement échouer, et une fois de plus Wagner dut renoncer à ses belles illusions. Il fallut se borner à faire entendre à Paris l'ouverture de *Tristan* dans les concerts à l'Opéra-Italien, en 1861. Des propositions lui furent faites à ce moment par l'Opéra de Vienne.

Au mois d'août, Wagner part pour cette capitale. *Tristan* était entré en répétition, mais les études traînèrent, à ce point qu'en décembre, la direction, désespérant de venir à bout de l'œuvre, la représentation fut indéfiniment ajournée. Wagner repart pour Paris, afin de préparer les représentations du *Tannhäuser*. Quand il revient en 1861 à Vienne, tout est prêt et la représentation annoncée, lorsque le ténor Anders, qui devait chanter Tristan, tombe malade et meurt. L'ouvrage est alors retiré définitivement.

Et ce n'est qu'en 1865, quatre années plus tard, qu'il est enfin donné à Munich, le 10 juin, sous la direction de Hans de Bülow, qui en avait dirigé les études, avec le ténor Schnorr de Carolsfed qui devait, lui aussi, quelques semaines après cette première, succomber à une attaque de rhumatisme articulaire.

❖

N'est-ce pas une histoire étrange que celle de cette œuvre, échouant ainsi devant toutes les scènes, comme repoussée par un arrêt du sort, semant la mort autour d'elle, et n'arrivant au théâtre de Bayreuth qu'après la mort de Wagner, après même la mort du roi aux générosités duquel elle avait dû de voir le jour ?

MAURICE KUFFERATH.

(1) Et non en août 1859.

Nouvelles Diverses

BELGIQUE

BRUXELLES ET PROVINCE

MM. Dupont et Lapissida rentreront sous peu de jours à Bruxelles, ayant complété leurs troupes de grand-opéra et d'opéra-comique par des engagements qui auront, nous le souhaitons, l'assentiment du public.

MM. Dupont et Lapissida ont pratiqué de nombreuses réformes dans l'administration du théâtre. C'est ainsi que les appointements des chœurs ont été légèrement réduits. Une partie du personnel choral a été renouvelée et le chiffre des choristes diminué. Jusqu'ici les enfants étaient considérés comme ne faisant pas partie des chœurs, et c'était un surcroît de personnel nullement exigé par le cahier des charges. La nouvelle direction a donc incorporé les douze enfants dans les chœurs et diminué d'autant le nombre des choristes adultes. Enfin, quelques instrumentistes de l'orchestre dont le service n'était pas quotidien ont été congédiés. Ces réductions constituent d'assez sérieuses économies.

Quant au répertoire de la saison, il n'est pas encore fixé. Il est toujours question de la *Walkyrie* de Wagner et de la *Gioconda* de Ponchielli. Notre correspondant de Paris, M. Balthazar Claes, nous annonce que MM. Dupont et Lapissida ont assisté ces jours-ci à une lecture de *Hulda*, opéra de César Franck, qui pourrait bien être une des nouveautés de la saison. Parmi les reprises il y aura celle de la *Favorite*, avec M. Engel dans le rôle d'Eléazar. Pour M. Sylva, on reprendrait *Sigurd* et *Hérodiade*. Enfin, il est sérieusement question du *Fidelio* de Beethoven, mais conforme à l'original et non dans l'arrangement de Paris. Hâtons-nous d'ajouter que ce sont là de simples bruits de coulisses, qu'il est de notre devoir de recueillir.

Enfin, MM. Dupont et Lapissida, ont fini par s'entendre avec la Société des auteurs et compositeurs de Paris, qui dispose de tout le répertoire des théâtres lyriques.

Le droit a été fixé à 4 1/2 % sur toutes les recettes faites à la Monnaie (bureaux, locations et abonnements), tant pour les pièces de l'ancien répertoire que pour celles du répertoire nouveau.

La convention n'a été conclue que pour une durée de deux années, après lesquelles les droits seront probablement élevés.

❂

Fin d'un théâtre !

Les journaux de Bruxelles ont publié la semaine dernière à leur page d'annonces, l'avis de la convocation en assemblée générale extraordinaire des actionnaires de la Société anonyme du théâtre des Fantaisies-Parisiennes (ancien Alcazar royal).

Ils étaient convoqués pour le 28 juillet au théâtre même. Ordre du jour : 1° Rapport de l'administration sur la situation de la Société ; 2° dissolution de la Société et nomination d'un ou plusieurs liquidateurs.

Où sont les beaux jours de la *Fille de Mme Angot*, de *Giroflé-Girofla* et de *Fatinitza ?*

❂

M. Buls, bourgmestre de Bruxelles, a assisté aux deux premières représentations de *Parsifal* et de *Tristan* au théâtre de Bayreuth. Suivant une correspondance de *l'Indépendance belge,* M. Buls, émerveillé de l'effet de l'orchestre caché, songerait, à son retour à Bruxelles, à étudier la question d'une réforme de ce genre à l'orchestre de la Monnaie.

❂

Au service divin qui a été célébré mercredi dernier, à l'occasion de l'anniversaire de l'inauguration de Léopold Ier, la chapelle de la collégiale de Sainte-Gudule, sous la direction de M. Fischer, a exécuté le *Te Deum* de M. Alfred Tilman; cette œuvre a produit un très grand effet.

❂

Au Waux-Hall, il y a eu, la semaine dernière, plusieurs concerts extraordinaires, dont un consacré à la musique russe. Des sept morceaux de compositeurs slaves inscrits au programme, trois surtout ont eu le don de plaire : la danse slave de Dargomisky, la Tarentelle de Cui et la Marche miniature de Tchaïkowsky.

On a entendu aussi le violoniste Lerminiaux, artiste de l'orchestre de la Monnaie, qui a fort bien joué l'Adagio du concerto de Max Bruch, la Romance de Svendsen et la *Bohémienne* de Vieuxtemps.

Signalons aussi le très réel succès obtenu par un chanteur, M. de Longprez, attaché au théâtre de Rennes. Jolie voix, un peu blanche, et bonne méthode en dépit de quelques vices de style qui sentent la province.

❂

La distribution des prix aux élèves des écoles communales de la ville nous a permis d'apprécier l'excelllence de l'enseignement du chant dans ces écoles et surtout parmi les garçons. A la cérémonie publique qui a eu lieu le 17 au Cirque royal, les jeunes filles ont chanté un joli chœur de Delibes, les *Nymphes des bois*, les garçons la toute charmante *Chanson des Etoiles* de Léon Jouret ; les chœurs mixtes le *Scheldelied* de Nagali, et l'Alleluia de Haendel adaptés en flamand. On ne saurait assez louer l'excellente méthode, le style, la clarté d'accent et la fermeté de rythme de ces joyeux chœurs d'enfants. Les deux professeurs à qui revient le mérite de leur éducation, MM. Watelle et Landa, ont été félicités chaleureusement et c'était justice. M. Watelle a tout particulièrement été félicité par M. Gevaert qui a assisté à la répétition générale et qui a exprimé à l'excellent professeur toute sa satisfaction.

❂

On s'est assez vivement ému de la nouvelle, lancée par un journal d'Anvers, que le ministre de la guerre venait d'envoyer une circulaire à tous les chefs de musiques militaires pour leur annoncer qu'ils eussent dorénavant à se conformer à la loi relative aux drois d'auteurs.

La nouvelle est parfaitement exacte et nous nous étonnons qu'elle ait ému ceux qu'elle aurait dû plus particulièrement intéresser et réjouir.

La loi sur la propriété existe ; c'est apparemment pour être appliquée.

Or voici ce qui s'est passé.

Conformément à une entente intervenue entre le ministre de la guerre d'une part, la Société française des auteurs et compositeurs, ainsi que la Société belge des auteurs lyriques, d'autre part, les musiques militaires, tant qu'elles sont en service, sernt exemptes de tout droit, mais elles auront à payer les droits d'auteurs pour toutes les exécutions publiques en dehors du service militaire proprement dit. Ainsi les corps de musiques militaires prêtent fréquemment leur concours à des fêtes données par des sociétés particulières, moyennant rétribution. Dans ce cas, ces harmonies sont en réalité un corps de musique libre et il n'y a aucun motif de les exempter des droits que sont tenu de payer toutes les autres sociétés de concert. Il a été arrêté entre le ministre de la guerre et la Société des auteurs, que les chefs des corps de musiques militaires, avant de prêter leurs concours aux fêtes organisées, soit par les municipalités, soit par des sociétés particulières, auraient à s'assurer au préalable que celles-ci se sont entendues avec la Société des auteurs si elles ont obtenu les autorisations nécessaires et si elles sont disposées à payer les droits.

Cette mesure est en somme très simple et très pratique. Ainsi la commune de Bruxelles a un traité avec la Société des Auteurs. Elle paie une somme ronde de mille francs pour tous les concerts organisés par elle au Parc, au bois de la Cambre, sur les places de Bruxelles en temps de kermesse et à toutes les fêtes publiques organisées par l'administration. Ce n'est vraiment pas un prix exagéré et les orchestres militaires ou autres qui se font entendre sur l'invitation de la ville n'ont aucun droit à payer. La ville d'Ostende a un traité analogue. Anvers également. Pourquoi la Société des Courses qui engage. par exemple, des corps de musique pour égayer ses fêtes hippiques dont elle encaisse le profit, serait-elle exemptée des droits ?

C'est afin de forcer toutes les sociétés à s'entendre avec elle que la Société des auteurs et éditeurs a obtenu du ministre que dorénavant il n'autoriserait plus les orchestres militaires à prêter leur concours aux sociétés qui ne seront pas en règle vis à vis d'elle.

Ajoutons qu'à la demande de la Société des auteurs lyriques belges, la Société des auteurs francais a décidé qu'à l'avenir les droits d'auteurs seraient partagés pour tous les arrangements, entre le compositeur de l'œuvre originale et l'auteur de l'arrangement. Nos chefs d'orchestre, tant civils que militaires trouveront ainsi une rémunération de leur travail et une part équitable dans le produit que leurs œuvres procurent.

❂

M. Joseph Wieniawski vient de terminer une ouverture dramatique pour orchestre intitulée : *Guillaume le Taciturne.*

❂

La chute des feuilles !

L'*Echo musical*, une excellente petite revue que publiait la maison C. Mahillon, cesse de paraître. De remarquables articles de M. Mahillon sur la facture et l'histoire des instruments ont souvent donné un haut intérêt scientifique à cette publication. Elle a cessé de paraître le 1er juillet.

GAND

Depuis une quinzaine de jours il règne au Conservatoire une agitation fébrile ; la période des concours a commencé, et cela met le petit monde spécial de l'école dans un état de surexcitation facile à comprendre. C'est une chasse effrénée, éperdue au premier prix, ce talisman qui procure aux uns l'entrée au Conservatoire de Bruxelles et qui permet aux autres de donner des leçons à trois francs le cachet.

Jusqu'ici n'ont eu lieu que des concours à huis clos : ceux de solfège, d'harmonie, de contrepoint. Aujourd'hui même doivent commencer les concours publics. Je vous enverrai les principaux résultats dans ma prochaine correspondance.

P. B.

LIÈGE.

Les concours du Conservatoire de Liège se sont ouverts mardi, il y a huit jours.

Un fait intéressant à signaler à propos de ces concours, et peut-être un fait unique dans les annales des écoles de musique :

Un élève, M. Ch. Smulders, qui participe à la fois au concours supérieur de piano (classe de M. Jean Lebert) et au concours de composition musicale (classe de M. Th. Radoux, directeur), présentera, comme morceau de concours, un concerto en *ré* mineur dont il est l'auteur. On assure que cette œuvre, écrite pour piano et orchestre, ne manque pas de valeur.

VERVIERS

Les fêtes organisées par la ville et la *Société royale de chant*, à l'occasion du cinquantenaire de celle-ci, ont parfaitement réussi et elles ont attiré beaucoup de monde.

Voici les résultats des concours de chant qui ont eu lieu dimanche et lundi :

Première division. — Section étrangère. Pas de 1er prix ; 2e prix : *Zang en Vriendschap* de Harlem ; 3e prix : *Harlemsche Mannengezangverein* « *Crescendo* » de Harlem.

Section belge. 1er prix à l'unanimité avec félicitations du jury : l'*Union chorale* d'Ougrée ; 2e prix : l'*Union chorale* de Saint-Gilles lez-Bruxelles.

Deuxème division. — Section étrangère. 1er prix à l'unanimité : *De Vereenigde Zangers* d'Amsterdam ; 2e prix avec félicitations : *Liedertafel Zanglust* d'Amsterdam.

Section belge. Pas de 1er prix ; 2e prix : *Cercle Terry* de Liège, par 4 voix contre 1 ; 3e prix : *Disciples d'Orphée* de Liège.

Troisième division. — Section étrangère. 1er prix à l'unanimité : l'*Union wallonne* de Malmédy ; 2e prix : Cercle allemand *Concordia* de Liège.

Section belge. 1er prix à l'unanimité : *Réunion de l'Ourthe* de Chênée.

Division d'excellence. — Section étrangère. 1er prix aux *Orphéonistes belges* de Paris et à l'*Oefening baart kunst* d'Amsterdam ; 2e prix au *Deutscher Sængerkreiss* d'Elberfeld. Une mention honorable au *Crefelder Sængerbund* de Crefeld.

Section belge. 1er prix par acclamation à la *Réunion lyrique* de Saint-Gilles. Succès hors ligne. Une ovation a été faite à M. Fischer, directeur de la société.

Concours d'excellence entre le premier prix d'excellence de la section belge et le 1er prix d'excellence de la section étrangère. Prix unique (un objet d'art) à la *Réunion lyrique* de Saint-Gilles par 8 voix contre 1.

Concours international d'honneur. — Le sort a désigné pour les *Orphéonistes* d'Arras, le *Chêne renversé* de Riga, et pour l'*Orphéon* de Bruxelles, le *Serment des Franchimontois*, de Th. Radoux. Prix à l'unanimité : l'*Orphéon* de Bruxelles ; 2e prix à l'unanimité : les *Orphéonistes* d'Arras.

M. de Moreau, ministre de l'agriculture, a félicité vivement M. Bauwens, qui a été l'objet d'une ovation prolongée.

NAMUR

La fête que le *Cercle musical*, la première société musicale de notre ville, avait organisée le premier dimanche de juillet, avait attiré une foule énorme et elle a obtenu le plus vif succès.

Constatons que l'auditoire a écouté avec une attention soutenue les chefs-d'œuvre de Weber, de Delibes et autres grands maîtres dont se composait le programme.

L'exécution a été absolument irréprochable. Pour arriver à pareil résultat avec un orchestre composé en partie d'amateurs, il faut, de la part, du directeur, non seulement un talent hors ligne, mais encore un courage et une persévérance peu ordinaires. Le *Cercle musical* continuera à marcher de l'avant, car M. Balthasar-Florence, qui le dirige, n'est pas un rétrograde.

On prête à M. Balthasar l'idée de donner l'hiver prochain un concert dont le programme serait composé exclusivement d'œuvres de Wagner. On dit aussi que le cercle fera entendre, au grand concert de charité projeté pour novembre prochain, un ouvrage important d'un compositeur national.

Il est de toute justice de payer un tribut de reconnaissance au zélé président du cercle, M. Alphonse Hock, qui, lui non plus, ne s'effraye d'aucun obstacle, étant habitué à les surmonter tous.



ÉTRANGER

FRANCE

(Correspondance particulière.)

Paris, 27 juillet 1886.

Nous voici revenu, comme chaque année à cette époque, aux concours du Conservatoire. Ici, comme chez vous, c'est le gros événement artistique du jour, celui qui prime et efface tous les autres, et j'ajouterai celui qui fait verser le plus de larmes : chez quelques-uns, larmes de joie ou d'heureuses surprises ; chez le plus grand nombre, larmes de douleur et de déception.

C'est par le double concours de chant proprement dit, hommes et femmes, que la série s'est entamée. Comme d'ordinaire, c'est le sexe fort qui a ouvert le feu, et cette fois non de la façon la plus brillante, car la séance a été, dans son ensemble, plus faible et plus terne qu'on n'eût pu le souhaiter. Là comme ailleurs, il y a des années maigres, et celle-ci sera du nombre. Toutefois, le jury n'en a pas moins décerné trois prix, dont un premier et deux seconds. Le premier a été attribué à une basse chantante, M. Delmas, qui a dit avec une bonne voix et un bon sentiment dramatique, mais avec une lourdeur un peu empâtée, l'air d'Assur de *Sémiramis*. Ce jeune homme est engagé déjà, dit-on, à l'Opéra. Des deux seconds prix, MM. Cazeneuve et Gibert, l'un a chanté un air de *Fernand Cortez*, l'autre celui de Max du *Freichütz*. Point de qualités bien saillantes, point de défauts très prononcés d'une et d'autre part. Trois premiers accessits ont été distribués à MM. Tricot, Jacquin et Bernaert, et trois seconds accessits à MM. Bayle, Duzas et Daraud. Je serais presque tenté, pour ma part, de préférer les seconds aux premiers.

Sans être absolument supérieur, le concours féminin a été préférable à celui-ci, surtout en raison des sujets qu'il semble préparer pour l'avenir. Il y a là certaines voix et certains tempéraments qui sortiront et se révéleront assurément aux prochaines épreuves. Pour le présent cependant, rien en dehors, rien de véritablement remarquable encore. Ici, deux premiers prix : l'un à Mlle Ribeyre, une jeune fille mince et chétive, pour l'air de la *Somnambule ;* l'autre à Mlle Cremer, une jeune femme aux formes opulentes, pour l'arioso du *Cid*, de Massenet. La voix de Mlle Ribeyre est fluette et étriquée, comme sa personne, et à part quelques jolis et élégants détails d'exécution, on peut lui reprocher le style absolument déplorable qu'elle donne à la musique de Bellini. La voix de Mlle Cremer, au contraire, est ample, sonore, puissante, et

la cantatrice paraît avoir un bon sentiment dramatique. — Deux seconds prix aussi, dont un à Mlle Levasseur et un à Mlle Durand. La première a chanté avec grâce et finesse l'air du *Pré aux clercs*, et l'on sent en elle l'étoffe d'une future artiste; la seconde a chanté l'air de la *Somnambule* avec trop de lenteur pour pouvoir lui donner l'expression voulue, mais elle a montré de l'intelligence, du goût et du sentiment.

Les premiers et seconds accessits ont été le partage de Mlles Leclercq, Augussol et Boyer, de Mlles Samé, Maret, Cabot et Sérignac. Parmi ces cinq jeunes filles, il en est une surtout, Mlle Samé, qui me paraît appelée à un brillant avenir; elle a fait preuve, dans la valse de l'ombre du *Pardon de Ploermel*, de qualités musicales assez rares, auxquelles elle joignait une grâce charmante et une véritable intelligence. Mlles Leclercq, Sérignac et Cabot se sont fait réellement remarquer, elles aussi, à des titres divers; cette dernière paraîtrait même destinée à faire parler d'elle, n'était un défaut de prononciation dont il semble qu'elle aura bien de la peine à se corriger.

Hier a eu lieu le concours de piano pour les femmes, après celui des hommes, auquel on avait procédé samedi dernier. Celui-ci très satisfaisant; celui-là très brillant, comme d'ordinaire. Je ne vous en parle pas davantage, ces séances offrant un intérêt moins général et moins en dehors. Aujourd'hui même nous avons le concours d'opéra-comique, l'un des plus longs, des plus intéressants et des plus courus de la série. Nous n'en serons sans doute pas quitte avant sept ou huit heures du soir. Aussi ne pourrai-je vous en rendre compte que dans ma prochaine lettre. ARTHUR POUGIN.

❖

(Autre correspondance.)

Paris, le 24 juillet 1886.

MM. Joseph Dupont et Lapissida viennent de s'arrêter quelque temps ici. Une des principales raisons qui ont fait quitter un instant le Midi à M. Dupont était l'audition concertée des plus importants fragments de la *Hulda*, de César Franck. Cet opéra scandinave, de date assez récente, est de M. Charles Grandmougin pour les paroles. Je vous en ai déjà parlé, à propos de l'exécution, au Trocadéro et ailleurs, des charmants fragments du ballet et de la belle *Marche avec chœurs*. La musique est de la pleine maturité du maître, et les directeurs de la Monnaie ont été frappés de ses beautés expressives, de ses effets de vigueur et de grâce; M. Dupont en particulier, et je le sais de la meilleure façon dont on puisse le savoir, pense de cette partition le plus grand bien. Il n'y aurait donc rien d'impossible à ce que vous entendissiez quelque jour à la Monnaie cette œuvre qui, bien qu'écrite sur une donnée scandinave, ne rappelle nullement, ni par la couleur de l'ensemble, ni par les procédés divers, ni par le système musical général, les œuvres de sujets analogues, tels que la *Gwendoline* de Chabrier, le *Sigurd* de Reyer, ou la *Tétralogie* de Wagner. Tout au plus pourrait-on trouver parfois dans l'harmonie une teinte de Grieg ou de Svendsen, les compositeurs norvégiens.

Parmi les noms des nouveaux décorés du ministère des beaux-arts, je remarque celui de Mme Rose Caron, dont vous avez eu l'occasion et le loisir d'apprécier les grandes qualités de chanteuse dramatique, et celui de Mlle Marie Poitevin, la pianiste au talent magistral, si aimée à la *Société Nationale*, où elle a souvent et superbement exécuté des œuvres de César Franck, Emmanuel Chabrier, Castillon et Camille Saint-Saëns. Ces deux dames sont officiers d'académie. — Pour le commerce, je relève parmi les chevaliers l'éditeur du *Ménestrel*, notre confrère M. Henri Heugel, à la tête d'une des plus importantes maisons d'édition de Paris.

Il paraîtra, dès l'automne prochain, une nouvelle feuille musicale, un bulletin hebdomadaire, consacré aux auditions wagnériennes et à la nouvelle musique. C'est tout ce que je puis en dire pour le moment. — En préparation, un nouveau recueil de luxe sur les drames musicaux de Wagner; le texte sera de plusieurs jeunes écrivains de talent et de renom; l'illustration, fort importante, a été confiée au peintre et maître dessinateur Ollivier Merson, qui a déjà esquissé et même achevé plusieurs scènes qu'on s'accorde à louer beaucoup.

BALTHAZAR CLAES.

PETITES NOUVELLES.

Le marasme des théâtres de Paris!

A l'Opéra, l'exercice du 1er novembre 1884 au 31 décembre 1885 a donné:

Dépenses	fr.	4,620,638 94
Recettes		4,374,616 94
Déficit	fr.	246,022 »

Du 1er janvier au 30 avril 1886, l'exercice a donné:

Recettes	fr.	1,489,806 11
Dépenses		1,409,651 86
Il y a donc un excédent de	fr.	80,154 25

Les directeurs annoncent qu'ils préparent:

Patrie, de MM. Sardou et Paladilhe, opéra en cinq actes, les *Deux Pigeons*, ballet en deux actes, de MM. Regnier fils et André Messager; la *Dame de Montsoreau*, opéra en cinq actes, de MM. Auguste Maquet et Salvayre; la *Tempête*, ballet avec chœurs, d'après Shakespeare, par M. Jules Barbier, musique de M. Ambroise Thomas.

A l'Opéra-Comique, l'exercice du 1er août 1884 au 31 juillet 1885 avait donné:

Recettes	fr.	1,979,257 01
Dépenses		2,088,909 95
Soit un déficit de	fr.	109,652 94

L'exercice du 1er août 1885 au 30 avril 1886 a donné:

Recettes	fr.	1,666,630 80
Dépenses		1,620,961 55
Soit un excédant de	fr.	45,669 25

Le mois de mai donne quelques milliers de francs de pertes; mais juin, grâce à la reprise de la *Traviata*, à la variété des spectacles, et surtout à un temps très favorable, a été excellent.

M. Carvalho a annoncé qu'il préparait pour les premiers mois de l'année prochaine:

Benvenuto Cellini, de Berlioz; la *Sirène*, d'Auber; le *Sicilien*, de Wekerlin; le *Signal*, de Paul Puget.

❖

On annonce qu'à la dernière séance plénière de l'Institut de France, le 25 octobre prochain, Gounod fera une lecture. Sujet: *l'Art et la Nature*.

❖

Parmi les officiers d'académie créés par le Ministre des beaux-arts et de l'instruction publique en France, à l'occasion du 14 juillet, signalons encore Mlle Howe, la remarquable cantatrice.

❖

La charmante directrice du théâtre des Bouffes à Paris, Mme Ugalde, songe déjà à la réouverture de son théâtre. *Joséphine vendue par ses frères* viendra tout d'abord; puis

suivront, dans un ordre qui n'est pas fixé, la pièce nouvelle de MM. Delorme et Philippe, musique de Lecocq, titre ignoré; le *Sosie*, opéra-comique en 3 actes de MM. Valabrègue et Keroul, musique de Raoul Pugno; le *Chevalier d'Eon*, de Adolphe Nibelle, composé depuis quelques années pour Mme Marguerite Ugalde et remanié pour sa fille; puis les reprises de la *Timbale d'argent*, des *Bavards*, de la *Chanson de Fortunio* et de la *Princesse de Trébizonde*.

M. Truffi, le directeur de l'Opéra privé de Moscou, qui avait l'intention de donner à Paris des représentations d'opéras russes, renonce à son projet, ne pensant pas pouvoir trouver en été des compensations suffisantes aux frais énormes nécessités par l'entreprise.

Alexandre à Babylone, le dernier opéra de Lesueur, paroles de Baour-Lormian, reçu à l'Opéra de Paris, n'y fut jamais représenté. Le pauvre compositeur mourut en 1837, sans avoir vu son ouvrage à la scène. Sa veuve consacra ses dernières ressources à faire graver la partition d'orchestre de cet opéra, ce qui est un fait généralement ignoré, pour une bonne raison : c'est que personne n'a jamais vu cet opéra gravé et qu'on avait tout lieu de le croire perdu ou détruit, ce qui revient au même.

M. Weckerlin écrit, à ce sujet, au directeur du *Ménestrel* :

" J'ai été surpris et enchanté, ces jours derniers, de trouver en parfait état un exemplaire complet d'*Alexandre à Babylone*, que j'ai acquis pour le Conservatoire et que je crois, jusqu'à nouvel ordre, le seul exemplaire existant. Après informations prises auprès de M. Boisselot, l'auteur de *Ne touchez paz à la reine* et le gendre de Lesueur, j'ai été confirmé dans ma supposition que Mme Lesueur avait fait graver à ses frais *Alexandre à Babylone*, et qu'après sa mort les 841 planches dont se composait la partition avaient été vendues et fondues. Je puis d'autant mieux croire notre exemplaire unique, que M. Boisselot n'en connaissait pas l'existence et n'en avait jamais vu que les épreuves chez sa belle-mère.

" Cette œuvre, qui renferme de très belles parties, pouvait tomber entre les mains d'un marchand de papier et alors elle disparaissait à tout jamais; aussi ne puis-je que me féliciter de l'heureuse découverte d'un opéra qui, selon Berlioz, est un chef-d'œuvre. J.-B. WECKERLIN. "

Un journal de musique assure — nous lui laissons la responsabilité de l'information — que Rubinstein compose un oratorio ou plutôt un drame sacré sur *Jésus de Nazareth*. On se demande de quelle façon le maître russe concevra son personnage. Sera-ce le Christ des Russes ou celui des Latins ? De toute manière, la tentative ne laissera pas que d'être fort intéressante ; elle pourra servir de pendant à l'*Hérodiade* de Massenet, qui a attiré sur son auteur l'anathème d'un archevêque.

A Leipzig on construit en ce moment, sur l'emplacement de l'ancien *Schützenhaus*, un cirque énorme dans lequel on placera un orgue. La salle pourra ainsi être utilisée pour l'exécution de grandes œuvres chorales.

Bach et Haendel faisant les lendemains de M. Loyal et de Gugusse, quel singulier mélange !

Avis aux wagnériens !

L'intendance de l'Opéra de Munich annonce deux séries de représentations de la Tétralogie, coïncidant avec les fêtes de Bayreuth. La première série de représentations aura lieu les 23, 25, 27 et 29 août, la seconde les 13, 15, 17 et 19 septembre.

Les journaux d'Aix-la-Chapelle signalent le succès remporté à l'un des concerts symphoniques de cette ville par un jeune violoniste, M. Henri Seiffert, de La Haye. La manière dont il a interprété le second concerto de Wieniawski, sa méthode, l'élégante façon dont il conduit l'archet lui ont valu de chaleureux applaudissements. Que le jeune artiste, dit l'une des critiques, continue dans cette voie, et nous lui prédisons un brillant avenir.

Ajoutons que M. Henri Seiffert, élève du Conservatoire de Liège, y a suivi le cours de César Thomson.

Les journaux de Berlin ne tarissent pas sur le compte du ténor Henri Bökel, qui chante en ce moment au théâtre Kroll. Il vient d'obtenir un éclatant succès dans le *Trouvère*, qu'il chantait pour la centième fois, bien qu'il ait à peine deux ans de scène. On vante surtout la voix, qui est d'une étendue et d'un volume extraordinaires. C'est à M. Pollini, l'habile directeur de l'Opéra de Hambourg, que l'on doit cette étoile du chant. Jusqu'à présent, malheureusement, M. Bökel ne paraît posséder qu'un répertoire très restreint. Il va du *Trouvère* au *Postillon de Lonjumeau* et du *Postillon* au *Trouvère*. Il doit trouver, lui tout le premier, que cela manque de variété.

Il n'y a pas que les théâtres de France et de Belgique qui traversent une crise.

Le dernier exercice à l'Opéra de Dresde a laissé un déficit de 466,908 mark, plus de cinq cent mille francs.

Le roi de Saxe est généreusement intervenu; il a payé la différence.

Heureux pays !

On prépare à l'Opéra de Pesth, pour la saison prochaine, un cycle d'opéras wagnériens. Le comte Stephan Keglevich, intendant du théâtre, assistera aux représentations de Bayreuth pour y étudier la mise en scène de *Tristan et Yseult*.

La célèbre cantatrice polonaise Marcella Sembrich vient de signer avec M. Pollini, le directeur de l'Opéra de Hambourg un engagement pour une tournée de 60 représentations en Europe, aux honoraires de 240,000 marks. La tournée commencera au 15 octobre et se terminera au 1er avril 1887. L'année prochaine, Mme Sembrich fera une tournée en Amérique : 50 soirées au prix de 400,000 francs. C'est pour rien !

M. Gally, ex-directeur du théâtre d'Anvers, vient de signer et de déposer caution en mains du conseil administratif de Genève, pour la direction du théâtre de cette vile pendant la campagne 1886-1887. Cet impresario a des états de service connus, et les revers qu'il a éprouvés pendant sa dernière direction sont de ceux que, malgré la meilleure volonté et toute l'intelligence nécessaire, on ne peut pas toujours conjurer.

Un nouveau procédé pour imprimer la musique vient d'être breveté dans tous les pays. Cette invitation est due à M. G. Becker, membre correspondant de la Société des compositeurs, et à son ami M. D. Monnier, professeur de chimie.

Faite par un outillage tout mécanique, qui permet d'utiliser les caractères de la typographie, la musique obtenue par le procedé Becker-Monnier n'est pas seulement plus régulière, plus correcte et plus nette que celle de la gravure, mais elle est aussi, et c'est là le point essentiel, bien meilleur marché. Nos jeunes compositeurs ne tarderont pas à en profiter.

Marion Delorme, l'opéra posthume de Ponchielli, a obtenu au Costanzi, à Rome, un succès énorme. Plusieurs morceaux ont dû être redits pour satisfaire l'enthousiasme du public.

Le 16 juillet a été inauguré à Naples le monument à la mémoire de Bellini. Il s'élève sur la Piazza San Pietro à Majella, en face du Conservatoire. Quatre statues, celles de *Norma*, *d'Amina*, de *Guilietta* et d'*Etvira*, ornent le piédestal du monument, que l'on proclame extrêmement réussi.

Le maestro Marchetti ayant donné sa démission de président de l'Académie de Sainte-Cécile à Rome pour prendre la direction du Lycée musical, dans une assemblée générale tenue dernièrement, l'Académie a décidé d'offrir la présidence au marquis de Villamarina, — un choix excellent sous tous les rapports.

On doit représenter à Turin, l'hiver prochain, un opéra nouveau intitule: *Il Gondoliere*, dont l'auteur est un amateur titré du sexe féminin, Mme la comtesse Ida Correr, de Padoue.

Chaque année, à Turin, on met au concours la composition d'une messe de *Requiem* destinée à être exécutée dans l'église de San Giovanni le jour anniversaire de la mort du roi Charles-Albert. Les concurrents étaient, cette année, au nombre de huit; le vainqueur est le maëstro Baravalle, chef d'orchestre, natif de Fossano (Piémont).

A Madrid, on a récemment inauguré le théâtre dit " Merveilleux „, construit porte de Bilbao. Il y avait foule à cette inauguration. La salle est véritablement merveilleuse par son luxe; encore plus de dorures qu'à l'Opéra de Paris, ce qui n'est pas peu dire.

Pablo de Sarasate fera l'hiver prochain une nouvelle tournée de concerts en Allemagne, où son rare talent est classé très haut. Cette tournée comprendra la plupart des grandes villes du Nord et du Sud. Ajoutons que l'illustre violoniste se repose en ce moment à Pampelune, à l'ombre des oliviers et des lauriers.

Pour n'en pas perdre l'habitude!

Contrairement à ce qu'avaient annoncé les journaux allemands, Liszt est seulement arrivé à Bayreuth la veille de l'ouverture des représentations de *Tristan* et de *Parsifal*. Mardi dernier il a assisté, à Luxembourg, à un concert de la *Société de musique* de cette ville. Il était accompagné de Mme et M. Munkaczy, le célèbre peintre hongrois, dont il avait été l'hôte au château de Kolpach. A la fin du concert, pressé par les sollicitations et les ovations du public, Liszt s'est mis au piano et il a joué une fantaisie de sa composition et les *Soirées de Vienne*, de Schubert, arrangées par lui. Les bons Luxembourgeois, charmés de l'insigne surprise que leur offrait l'illustre artiste, l'ont applaudi, cela va sans dire, avec frénésie et couvert de fleurs. Liszt a quitté Luxembourg le 21 directement pour Bayreuth, où il assistait, le 23, à la première de *Parsifal*.

A propos de Liszt, une bien amusante anecdote:

On connaît les tendances mystiques du grand artiste. Au moment où il entra dans les ordres, chacun à Rome admirait sa dévotion. Pie IX était vieux. Liszt était si bien en cour qu'un beau jour on parla de luip our la succession du pontife.

Un soir, alors que la candidature du grand artiste faisait les frais de la conversation dans un salon, une dame manifeste le désir de connaître le nom que porterait Liszt comme successeur de saint Pierre :

" C'est très simple, dit son interlocuteur, par condescendance pour son devancier Pio Nono, Liszt optera nécessairement pour Pia Nino. „

De Liszt à Rubinstein, il n'y a qu'un doigt.

Voici une curieuse anecdote dont le maître russe a été le héros dans la salle d'attente de la gare de Tolède, où il attendait le train de Grenade.

Il était onze heures du soir, et le prochain convoi n'était annoncé que pour trois heures du matin. M. Wolf, son impresario, s'étant endormi, et l'auteur de *Néron* ne sachant comment passer le temps, proposa au premier employé venu une partie de bezigue, qui fut, bien entendu, acceptée et jouée sur une valise, à défaut de table de jeu.

Quelques jours après, Rubinstein rapportait son aventure à un ami et il ajoutait cette piquante réflexion : "C'est qu'il jouait serré, le bonhomme ! absolument comme le Czar! „

VARIÉTÉS

MEYERBEER A SPA (3 août 1854).

... Voilà justement ce grand Meyerbeer qui passe à cheval sur ta douce et calme monture, ami Sancho! Et béni sois-tu entre tous les ânes descendus de la tribu Jayr, ô vaillant grison, qui portes autant qu'Alexandre, autant que César! Tu portes, ami, des mondes d'harmonie et de passion! tu portes les amours, tu portes les douleurs, tu portes la grâce, la pitié, la terreur, l'enchantement : *Robert le Diable*, *les Huguenots*, *le Prophète*, *l'Etoile du Nord !* et tant de mélodies errantes autour de cette tête féconde en miracles de toutes sortes!

Voici plus de vingt ans que chaque année, à la même heure, Meyerbeer arrive aux fontaines du beau Spa et redemande à ces eaux salutaires la santé, la force et l'inspiration! Cet homme-là veut absolument se bien porter, parce que la santé est une des conditions du génie, et tant qu'il est l'hôte de la cité bienfaisante, il boit à longs traits cette eau pétillante, plus semblable au vin d'Aï qu'à un mélange de gaz et de fer.

Toute la matinée on le peut voir, ce grand poète, obéissant aux volontés de la déesse Hygie et prenant l'eau froide par tous les pores. Il boit à longs traits, il se promène à pas comptés; il est frileux, il recherche le soleil; il est pâle, il est en nage, il va, semblable à un possédé, et chacun se détourne à son passage, car c'est une loi de ne pas lui adresser la parole et de le laisser à sa fantaisie! On le salue à peine et de façon qu'il ne voit pas qu'on le salue! Il est libre en ces lieux de sa domination, il en est le maître absolu; naguère, hélas! il n'était pas toujours seul à errer sous les vieux ombrages; de temps à autre, on voyait arriver son frère, le poète, l'auteur de *Struensée*, et l'un et l'autre ils rêvaient ensemble à cette grande œuvre, où l'on ne sait ce qu'il faut admirer le plus, le drame ou la musique, la plainte, semblable à l'écho avant-coureur des lamentations de Robert; et le poème et la musique de *Struensée*, ils racontaient la même misère, ils disaient les mêmes douleurs !

Des deux frères, un seul est resté; l'autre n'est plus venu sur le bord de la Sauvenière, la fontaine enchantée où Pierre le Grand a laissé sa trace puissante... Elle venait aussi en ces beaux lieux pour saluer son glorieux fils, elle-même, la mère de Meyerbeer; elle est morte à son tour, il y a trois mois; elle est sortie de la vie par cet arc de triomphe que lui dressait son fils, et vingt mille hommes reconnaissants de tant de gloire et de tant de génie ont servi de cortège à cette mère, qui portait ingénuement un des plus grands noms de l'Europe!

Les anciens d'ici se rappellent encore cette admirable femme, et sa parole bienveillante, et ses actions de grâce, lorsqu'elle était contente de la santé de Giacomo! Les anciens d'ici ont été les premiers à entendre ce grand musicien lorsqu'il essaya, en hésitant, sur un clavecin de village, quelque chant de guerre ou d'amour, qu'il aura trouvé au coin de quelqu'un de ces grands bois.

Véritablement, des montagnes que voilà sont sortis tous les chefs-d'œuvre qui tiennent de si près à l'enchantement universel! Ils ont été ramassés dans les vallons, dans les campagnes, sur les bords de ces ruisseaux jasours, ces frais et superbes cantiques de la jeunesse, et maintenant l'écho

les répète hardiment du soir au matin et du matin au soir. Cela se joue et cela se chante en tout lieu,de l'église au palais, de la chaumière au château, par les chemins frayés, par les sentiers perdus, dans les bois. L'étoile redit ces cantiques à l'étoile, et je crois bien que l'oiseau les chante à l'oiseau!

Voilà, voilà pourtant ce que c'est que la gloire! elle n'a pas de limites! elle n'a pas de patrie! elle remplit le monde! elle jette à ses favoris les diamants de sa couronne et les fleurs de son corsage; enfin il faut être glorieux comme cet homme ou ne pas l'être. Eh! que voulez-vous que l'on fasse d'un brin de laurier? voilà un homme qui en emporte une botte entre ses bras!

J'ai eu cependant la chance heureuse de rencontrer Meyerbeer à ses heures de calme et de repos, c'est-à-dire quand il a marché tout son content sur la bruyère et quand il a bu tout son soûl à la fontaine! Il est un bel esprit quand il veut l'être; il a le sourire, et très fin; il a le coup d'œil, et très juste; il a même ses moments d'enthousiasme.Et comme il a parlé, l'autre soir, de cette divine Henriette Sontag! comme il l'a pleurée! et que de choses à sa louange! Un soir qu'Henriette Sontag chantait devant S. M. la reine de Prusse ce grand air: " *Robert! Robert! toi que j'aime!* „ Henriette Sontag fut si touchante, que la reine éplorée et tout en larme,sdemanda grâce à son tour, succombant sous l'émotion! — " Et comment se fait-il, ajoutait Meyerbeer, que Berlioz n'ait pas encore raconté la mort de Mme Sontag? Si j'étais à Paris, j'irais écrire à la porte de Berlioz: *Tu dors, Berlioz!* „

Quant à ses projets pour l'avenir... il ne parle encore que de l'*Etoile du Nord;* il appartient à Battaille, il appartient à Mlle Duprez; il est tout opéra-comique et il songe à écrire un petit acte en prose à deux ou trois personnages: *Rose et Colas, Blaise et Babet;* je crois même que le *Devin de village* ne lui déplairait pas,pour peu qu'on y voulût ajouter quelque invocation au génie infernal.

Et maintenant que le voilà sur ses pieds (ou peu s'en faut), maintenant que le feu a reparu dans ses yeux brûlés par les insomnies et que la vie est revenue à ce cœur prodigue, il s'en va, en toute hâte, dépenser en nouvelles fièvres ces frêles trésors d'une santé chancelante dans l'enfantement de quelque œuvre immense dont lui seul a le secret. C'était bien la peine, en effet, de se donner tant de souci à se rétablir pour recommencer de plus belle, jusqu'au jour fatal où la nature se venge du génie! Alors on se tait enfin, on se tait parce qu'on est mort!

(*Journal des Débats* du 4 sept. 1854). JULES JANIN.

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 30 juillet 1793, à Bruxelles, naissance de Joseph-François Snel, ancien chef d'orchestre du théâtre de la Monnaie et de la Société de la Grande-Harmonie, membre de l'Académie royale de Belgique, etc., etc. Il est mort à Koekelberg lez-Bruxelles le 10 mars 1861.

Fétis (*Biogr. univ. des mus.*, t. VIII, p. 55) fait un éloge bien mérité de cet artiste. Ses aptitudes diverses (compositeur, violoniste, professeur, kappelmeister) l'avaient mis en grande estime auprès de ses contemporains. Joseph Artot et Th. Hauman furent ses meilleurs élèves.

Le catalogue des œuvres de Snel ne mentionne pas une *Cantate pour la fête donnée par la ville de Bruxelles à S. M. Léopold 1er*, le 31 décembre 1831, au local du Grand-Concert. Les journaux dirent du bien de cette composition de Snel, paroles de J.-B. Vautier.

— Le 31 juillet 1828, à Huysse (Flandre orientale), naissance de François-Auguste Gevaert.

Les *Tablettes du musicien* de cette année (Bruxelles, Schott, éditeur) ont donné le portrait de M. Gevaert,accompagné d'une notice très louangeuse. L'éloge se justifie par le mérite incontesté du maître.

— Le 1er août 1791, à Paris (théâtre des Italiens), *Lodoïska ou les Tartares*, 3 actes de Rodolphe Kreutzer.

Un autre opéra sous le même titre (moins *les Tartares*) et sur le même sujet, musique de Cherubini, avait précédé de quatorze jours celui de Kreutzer. (Voir nos dernières Ephémérides.) L'almanach théâtral intitulé *les Spectacles de Paris* est sobre de détails sur l'effet produit par les deux opéras rivaux. Il dit seulement que " celui de la rue Feydeau attira plus de monde que l'autre „. Après avoir mentionné le fait de la représentation de la *Lodoïska* de Cherubini, il ajoute: " Sujet pompeux, incendie effrayant, musique enchanteresse. „ Il paraît qu'on attachait, dès lors, du prix à la mise en scène, puisqu'on cite l'incendie effrayant avant la partition; mais enfin l'on constate que la musique est enchanteresse, ce qui montre que les contemporains de Cherubini furent moins insensibles qu'on ne le croit communément au mérite de ses œuvres lyriques.

A Bruxelles, le théâtre de la Monnaie donna la préférence à la *Lodoïska* de Kreutzer (19 juin 1793).

— Le 2 août 1774, à Paris (Opéra), *Orphée et Euridice*, 3 actes, de Gluck. — Lieu d'origine, Vienne 1764.

C'est en sortant d'une représentation d'*Orphée* que Rousseau s'écria: " Puisqu'on peut avoir tant de plaisir pendant deux heures, je conçois que la vie puisse être bonne à quelque chose. „ Les détracteurs les plus fougueux de Gluck semblèrent avoir acquis tout à coup le sens dont on pouvait les soupçonner d'avoir manqué jusqu'alors. L'un d'eux, Labarpe, fut subjugué par ce génie extraordinaire, et il lui rendit enfin l'*hommage qui n'appartenait qu'à lui.* Ce sont là ses propres termes. " Gluck, poursuivit-il, a donné le premier l'exemple d'un mélodrame où la musique ne se sépare jamais de l'action et où les paroles et le chant forment d'un bout à l'autre un ensemble vraiment dramatique. „

Orphée, qui avait atteint 297 représentations à l'Opéra de Paris, le 28 juillet 1848, n'y a plus reparu depuis. — Au Théâtre-Lyrique, en 1859, Mme Viardot y fut de tous points admirable.

— Le 3 août 1854, Meyerbeer arrive à Spa, sa résidence d'été habituelle, et le maëstro s'y rencontre avec Jules Janin, ce qui donna lieu à un des plus charmants articles sortis de la plume de l'écrivain français. Notre ami Albin Body, pour son *Meyerbeer aux eaux de Spa*, en aurait certes fait son profit s'il l'avait connu. Nous reproduisons cet article dans notre numéro de ce jour.

— Le 4 août 1782, à Vienne, mariage de Jean-Chrysostome-Wolfgang-Théophile Mozart et de Constance Weber. Les deux époux étaient à peu près du même âge, 25 ans.

Mozart écrivait à son père: " Constance est une brave et honnête fille, née de bons parents, et je suis en état de lui procurer du pain. Nous nous aimons, nous désirons être unis: que reste-t-il à objecter? „ Rien, répondit le père, et le pacte fut signé.

La veuve de Mozart, en secondes noces Mme de Niesen, a survécu cinquante et un ans à son premier mari.

— Le 5 août 1811, à Metz, naissance de Charles-Louis-Ambroise Thomas. — L'atmosphère des Conservatoires de musique semble favorable à la longévité humaine. En France, Cherubini et Auber; en Belgique, Fétis, ont atteint un grand âge, et ils sont restés sur la brèche jusqu'à leur dernière heure. M. Ambroise Thomas, il faut l'espérer, aura la même destinée que ses deux illustres devanciers; autant qu'eux, il mérite de rester le plus longtemps possible à la tête de la grande institution à laquelle, depuis quinze ans, il se voue tout entier. Par ses œuvres dramatiques il s'est acquis une réputation universelle; par son caractère il est un des hommes les plus respectés de France.

— Le 6 août 1834, à Châteauroux (Indre), naissance de François-Auguste-Arthur Pougin (Parroisse dit). — Travailleur infatigable, sans cesse à l'affût de ce qui peut intéresser l'art et les artistes, notre cher collaborateur au *Guide* passe à bon droit pour un des écrivains les plus autorisés dans la critique et dans l'histoire de la musique. A son *Dictionnaire du théâtre*, à son *Verdi*, qu'il a publiés en ces derniers temps, viendront bientôt s'ajouter d'autres travaux aussi importants, parmi lesquels : un *Méhul*, un *Cherubini*, *l'Opéra-Comique pendant la Révolution*, *la Troupe de Lulli*, etc., etc.

— Le 7 août 1748, à Melk (Autriche), naissance de l'abbé Maximilien Stadler. Il est mort à Vienne, le 8 novembre 1833. — Cet abbé, à la fois compositeur, organiste et très versé dans l'histoire et la littérature de la musique, a, toute sa vie, nié Beethoven, dont il ne voulait pas même admettre les premières œuvres. Auditeur assidu des séances de musique de chambre, qui avaient lieu chez un amateur distingué, Stadler se délectait à entendre les deux quatuors de Haydn et de Mozart, par lesquels on commençait; mais dès qu'arrivait le tour du quatuor de Beethoven, il prenait son tricorne et s'en allait. Que d'abbés de ce genre se rencontrent encore sur le chemin du progrès!

— Le 8 août 1759, à Breslau, décès de Charles-Henri Graun, à l'âge de 58 ans. — Compositeur, chanteur, chef d'orchestre au service de Frédéric II de Prusse, son oratorio *la Mort de Jésus* est encore exécuté en Allemagne.

— Le 9 août 1807, à Bruxelles, *les Rendez-vous bourgeois*, 1 acte, de Nicolo. (Voir Ephém., *Guide mus.*, 7 mai 1886.)

— Les 10, 11 et 12 août 1845, à Bonn, fêtes à l'occasion de l'inauguration de la statue de Beethoven. Le récit très détaillé en a été fait par Hector Berlioz, dans ses *Soirées de l'orchestre.* (Paris, Lévy, 1853, p. 367.) Très beau chapitre où chacun a sa part de blâme ou de louange. Liszt y est le mieux partagé, et c'était justice, car c'est à son initiative généreuse que Beethoven a du d'avoir son monument à Bonn.

" Et maintenant, s'écrie Berlioz, la fête est terminée : Beethoven est debout sur la place de Bonn et déjà les enfants, insoucieux de toute grandeur, viennent jouer au pied de sa statue; sa noble tête est battue des vents et de la pluie, et sa main puissante, qui écrivit tant de chefs-d'œuvre, sert de perchoir à de vulgaires oiseaux. Maintenant les artilleurs essuient la gueule de leurs canons, après tant de hourras lancés au ciel; les Quasimodos de la cathédrale laissent en repos leurs cloches fatiguées de crier : Hosanna! les étudiants, les carabiniers ont dépouillé leurs pittoresques uniformes; la phalange des chanteurs et des instrumentistes s'est dispersée; la foule des admirateurs, éblouie de l'éclat de cette gloire, s'en va, rêveuse, redire à tous les échos de l'Europe avec quels grands coups d'ailes, avec quelle étincelle dans les yeux elle est venue s'abattre sur la cité de Bonn pour y couronner l'image du plus grand de ses fils. "

Berlioz cite parmi les artistes belges qui se trouvaient aux fêtes de Bonn Mme Pleyel (qui y joua le concerto de Weber), Fétis père et fils, Daussoigne-Méhul, Blaes, Wéry, de Glimes, Lambert Massart, Seghers et Sax. Il s'étonne de n'y avoir point vu Haussens, oncle et neveu, Snel et Bender.

BIBLIOGRAPHIE.

L'enseignement de la musique dans les écoles primaires. — M. Edouard G J. Gregoir, l'infatigable et savant musicologue dont nous avons eu si souvent à signaler les publications intéressantes, poursuit la tâche utile qu'il s'est donnée de rendre l'enseignement musical accessible à tous.

Dans un discours très intéressant qu'il a prononcé au Congrès musical tenu à Anvers en 1885 et qu'il vient de faire imprimer, M. E. Gregoir établit nettement que l'enseignement musical, dans nos écoles en Belgique, manque généralement d'unité, parce qu'on l'abandonne à peu près complètement à l'expérience et aux connaissances parfois très bornées de chaque maître; il démontre, en outre, que la musique est la branche la plus négligée par les gouvernements, car l'utilité de l'enseignement du chant dans les écoles publiques n'est pas appréciée à sa juste valeur. Il passe en revue les diverses méthodes employées, examine ce qu'elles ont de défectueux et indique les moyens de les corriger.

Ces moyens sont longuement et clairement développés dans un second opuscule de M. Edouard Gregoir, ayant pour titre : *L'Enseignement musical élémentaire et intuitif.* Ce petit livre, dans les quarante-quatre pages qui le composent, renferme tous les renseignements nécessaires pour mettre l'instituteur le moins au courant de la musique à même d'enseigner promptement et avec fruit cet art charmant à ses élèves. C'est très clair et très concis à la fois; aussi beaucoup de chefs d'institutions normales et primaires ont-ils déjà adopté la méthode de M. Gregoir, qui leur donne les meilleurs résultats. Mais ce n'est pas tout : notre musicologue sachant très bien que, pour les enfants, la méthode intuitive est la meilleure méthode d'enseignement, la plus efficace et la plus pratique, que les objets dont ils peuvent par la vue se faire une idée matérielle sont bien mieux saisis par les jeunes intelligences, M. Gregoir, disons-nous, a joint à sa méthode pratique toute une série de tableaux d'assez grande dimension, reproduisant tous les principes élémentaires de la musique, la forme et la place des notes sur les portées musicales, les divers tons usités, les gammes au complet avec les accidents qu'elles comportent, les clés, dièzes, bémols, bécarres, enfin tous les éléments qui constituent l'art musical écrit.

Ces tableaux, en familiarisant les enfants, dès leurs premiers pas à l'école, avec les signes conventionnels de la musique, en font bientôt des lecteurs de premier ordre auxquels, par ce fait, il est très facile, par la suite, d'inculquer toutes les notions de l'art musical.

Nous félicitons sincèrement M. Gregoir de ce bon et utile travail et souhaitons voir bientôt sa méthode musicale adoptée par toutes les écoles privées et publiques du royaume.

A Beethoven, par Ch. Beltjens. Paris, D. V. Deventer, 1886, 1 broch., 24 pages. Prix : 1 fr. Un jeune poète belge, M. Charles Beltjens, de Sitard, vient de publier sous ce titre un poème très réussi d'un lyrisme très élevé à la gloire de l'auteur de la neuvième. Gloire à toi, s'écrie le poète.

Gloire à toi! — Comme un arbre ses fruits,
Le monde verra choir les empires détruits
Et les fiers conquérants suivis de leurs escortes
S'en aller dans la nuit comme des feuilles mortes.
Les siècles passeront...
Mais toi, tant qu'ici-bas de bonheurs ou de peines
Sagiteront encor des poitrines humaines;
Tant que le long des bois, l'ombre des soirs charmants
Prêtera son silence à de jeunes amants;
Tant qu'au pied des autels de blanches fiancées
Courberont leurs fronts purs et leurs chastes pensées;
Tant que sur les genoux des aïeuls triomphants
Sautilleront, joyeux, de beaux groupes d'enfants;
Tant qu'en habits de deuil des veuves désolées
Regarderont la nuit les voûtes étoilées;
Tant que des jeunes gens, les cœurs pleins de fierté
Battront pour la justice et pour la liberté,
Maître tu règneras!...
Et les haines d'en bas, aux sinistres terreurs
Et talions d'en haut, rancunes et fureurs
Eteindront à la fin leurs torches insensées
Dans le Niagara de tes vastes pensées!

L'image du Niagara est hardie. Le flot lyrique entraîne notre poète un peu loin peut-être; mais cet hommage à Beethoven est si sincère!

Zes Loverkens, oud-Nederlandsche liederen, gedicht door Prudens Van Duyse, met Fransche navolging, musiek door Fl. Van Duyse. (*Gent, J. Pauwels, uitgever, Koestraat*).

Le répertoire du *Lied* flamand s'accroît sans cesse de compositions nouvelles, témoignant de l'aptitude qu'ont nos compositeurs pour ce genre vraiment populaire ; mais il ne s'enrichit pas tous les jours de pièces aussi caractéristiques, aussi intéressantes que celles dont on vient de lire le titre.

Poète et musicien, dans l'expression de ces chansons nationales, ont su unir la naïveté du fond à la grâce et à la perfection de la forme. Ces Lieder conservent le sens archaïque et la saveur du dialecte ancien, sous la parure d'une harmonie très riche et d'une facture mélodique toute moderne. C'est là, semble-t-il, une difficulté vaincue et la réalisation d'un idéal qui n'est pas vulgaire. L'œuvre de MM. P. et F. Van Duyse s'adresse au grand nombre par la simplicité du sujet poétique : elle sera néanmoins recherchée des vrais musiciens, par le charme d'une composition variée d'aspects, dont la mélodie s'écarte de la banalité, tout en conservant cette franchise d'allures qui sied aux chants du terroir.

Nécrologie.

Sont décédés :

A Dijon, le 7 juillet, Jacques-Louis Battman, né à Massevaux (Haut-Rhin), le 25 août 1818, organiste, compositeur et professeur. (Notice, Suppl. Pougin, à la *Biogr. univ. des music.* de Fétis, t. I, p. 55.)

— A Vienne, à l'âge de 52 ans, Guido Raab von Robenau, professeur de piano au Conservatoire.

— A Prague, le 7 juillet, Joseph Plot, timbalier au théâtre allemand depuis trente-cinq ans.

— A Hambourg, le 4 juillet, Auguste-Ferdinand Riccius, né à Bernstadt le 26 février 1819, compositeur, professeur, écrivain, etc. (Notice, *Conversations-Lexicon* de Tonger, t. III, p. 201.)

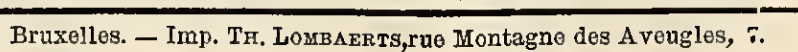
— A Milan, à l'âge de 56 ans, Mme Noémi de Roissi, ancienne cantatrice des théâtres français et italien, enseignant le chant en dernier lieu.

— A Leeds, à l'âge de 35 ans, John Pew Bowling, organiste, pianiste et chef d'orchestre.

— A Paris, à l'âge de 31 ans, B. Paravicini, ténor d'opérette aux Bouffes-Parisiens.

— A Trieste, à l'âge de 46 ans, Giovanni Valle, baryton doué d'une voix superbe.

— A Blazewitz, près Dresde, Emile Scaria, né à Graz le 18 septembre 1840. Fils d'un médecin de renom, il avait étudié d'abord la philosophie et le droit ; mais son amour du chant l'avait emporté et, ses études de droit terminées, il quitta la robe pour s'adonner tout entier à l'art musical. C'est à Pesth qu'il fit en 1860 ses débuts dans les *Huguenots*. Ce fut un complet fiasco, suivi bientôt d'un autre échec à Brunn. Scaria ne se laissa pas décourager, mais courut à Londres prendre des leçons auprès de Garcia. A son retour, il entra à Dessau, puis à Leipzig et à Vienne, dans cette carrière d'artiste où il a su se faire un nom si retentissant et récolter tant de lauriers. Le Gurnemanz de *Parsifal*, aux représentations de Bayreuth, a été sa dernière création.


Bruxelles. — Imp. Th. Lombaerts, rue Montagne des Aveugles, 7.

32e ANNEE. Bruxelles, jeudis 12 et 19 août 1886. Nos 32 et 33.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT

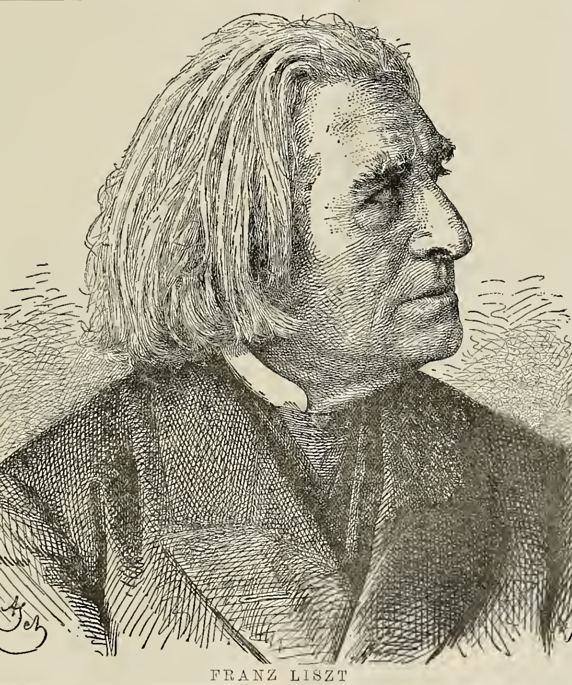
Belgique, un an . . . . Fr. 10 00
France, un an . . . . „ 12 00
Les autres pays, par an (port en sus). . „ 10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES

INSERTIONS D'ANNONCES :

La petite ligne . . . . Fr. 0 50
La grande ligne . . . . „ 1 00
On traite à forfait pour les grandes annonces.

BRUXELLES : SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — Paris : FISCHBACHER, rue de Seine, 32
Londres : SCHOTT & Cie, 159, Regent street; Mayence : les Fils de B. SCHOTT.



FRANZ LISZT

Il est mort le grand artiste, il s'est éteint le vaillant et superbe esprit qui a eu toutes les initiatives clairvoyantes, toutes les générosités intelligentes en ce siècle d'égoïsme bourgeois et de calculs mesquins.

Oui, Liszt n'est plus. Et c'est un deuil profond, une douleur immense dans le monde des arts.

Depuis quelques mois déjà, de graves indices d'affaissement physique avaient inquiété les amis et les admirateurs de l'illustre maître, et bien peu ont dû se faire illusion sur l'état réel de sa santé. Ses voyages à Paris et à Londres l'avaient extrêmement fatigué. Au festival de l'Association générale des musiciens allemands, à Sondershausen, auquel il avait tenu à assister, un grave symptôme, l'enflure des jambes, s'était manifesté.

Pour tous ceux qui le virent alors, il y eut comme un fatal pressentiment. Seul, le maître, avec cette belle humeur qui était un des traits de sa physionomie morale, paraissait ne pas s'inquiéter de ce symptôme sur lequel il n'avait gardé certainement aucune illusion lui-même. “ On m'a chaussé les bottes pour le grand voyage „, disait-il à notre correspondant, M. de Hartog, qui l'avait trouvé tout emmitouflé, étendu sans mouvement sur une chaise longue. Son énergie morale, qui ne connaissait pas d'obstacles, avait depuis triomphé du mal. Il n'y a pas trois semaines, il assistait à un concert à Luxembourg et se mettait encore au piano pour répondre aux ovations de la foule. Le lendemain il partait pour Bayreuth. C'est là, au milieu des siens, qu'il s'est éteint, le samedi 31 juillet, succombant à une pneunomie.

Ceux-là seuls qui n'ont jamais lutté pour une idée resteront indifférents à la mort de cet homme

extraordinaire. S'il a été le plus grand maître du piano, le virtuose le plus prodigieux dont l'histoire de la musique fasse mention, il a été aussi l'une des organisations musicales les plus rares, l'une des puissances intellectuelles de ce siècle.

On raconte qu'au printemps dernier, à Paris, Mme Pauline Viardot parlait de lui avec un enthousiasme exubérant. Il avait joué la veille pour elle et il l'avait ravie. Quelqu'un objecta qu'il n'avait plus de doigts :

— Non, répondit Mme Viardot ; mais il lui reste la poésie.

Poète, Liszt le fut en effet. Il le fut dans sa vie de virtuose, dans ses œuvres musicales, dans ses écrits, dans tous ses actes. Il s'est mêlé toutes sortes de puérilités et beaucoup de tapage à son existence si étrangement romanesque et si mouvementée. Mais le poète domina toujours en lui, et c'est là, peut-être, le secret de la séduction qu'il exerça non seulement sur les femmes, mais aussi sur les hommes. C'est assurément un spectacle unique de voir ce pianiste de concert entrer si complètement dans la vie littéraire de son temps (1) et traiter d'égal, de 1830 à 1848, tout ce qu'il y avait de fiers esprits en ce temps : George Sand, Lamennais, Balzac, Victor Hugo, Musset, Lamartine, Ballanche ; puis, rentré dans son pays d'origine, y devenir l'apôtre éloquent d'une réforme artistique, dont nous voyons seulement aujourd'hui le plein épanouissement. Mais il était de cette lignée d'esprits suprêmes qu'aucune supériorité n'éblouit.

Il faut relire son livre sur *les Bohémiens et leur musique*. Le poète s'y retrouve à chaque page. Liszt est poète quand, sur un pré fraîchement fauché, il respire dans l'air " le sang invisible des herbes martyrisées au matin ". Il est poète lorsqu'il retrouve, dans la voix du chantre d'une synagogue viennoise, les sons de la harpe de David et les sanglots d'Israël, assis au bord des fleuves de Babylone. Il est poète encore quand il décrit les airs des tziganes et leurs rythmes, " flexibles comme les branches d'un saule pleureur qui ploient sous l'haleine du vent du soir ".

L'œuvre qu'il laisse après lui est inégale ; elle renferme des merveilles qui ne périront pas et des pages qui seront vite oubliées. Mais il n'y a rien de secondaire dans ce qu'il a fait et tout porte la marque d'une puissante personnalité, de cette personnalité dominatrice que Schumann trouvait en lui et qu'avait subie Mendelssohn lui-même, quoique placé, musicalement, aux antipodes de Liszt.

❁

Nous avons ici même publié une étude assez développée sur lui, à l'époque où il vint en Belgique pour les fêtes organisées en son honneur à Anvers par Peter Benoit, et à Bruxelles par son disciple favori, Franz Servais. On me permettra de résumer ici ce travail déjà oublié et d'esquisser ainsi à larges traits la vie du grand mort.

(1) Voir un intéressant feuilleton de M. Gustave Frédérix dans l'*Indépendance belge* du 2 août.

Liszt était né le 21 octobre 1811, à Rœding, bourgade du comitat d'Oedenburg, en Hongrie, où son père, Adam Liszt, occupait la place d'administrateur des biens du prince Esterhazy.

Adam Liszt était un homme très distingué. Amateur passionné de musique, il avait été en rapport avec tous les grands musiciens de son époque comme organisateur des concerts donnés au palais Esterhazy. Il avait connu Haydn et Cherubini à Eisenstadt, et plus tard il s'était lié avec Népomucène Hummel, l'élève de Mozart et le pianiste le plus célèbre de son temps. C'était un enthousiaste de musique. Aussi n'eut-il toute sa vie qu'une pensée : faire de son fils un musicien.

Franz Liszt commença très jeune l'étude du piano. Il eut son père pour premier maître. Plus tard, il reçut des conseils de Hummel. A l'âge de neuf ans, les facultés musicales de l'enfant s'étaient si nettement et si puissamment révélées qu'Adam Liszt n'hésita pas à quitter sa position à Rœding pour aller s'installer à Vienne avec sa famille. A Vienne, le jeune Liszt eut des leçons de Czerny, — lequel, soit dit en passant, refusa toute gratification, se jugeant suffisamment récompensé par les progrès et les succès de son élève. Salieri lui enseigna les premiers éléments de l'harmonie et de la composition.

Dès lors, Adam Liszt organisa des concerts. Le précoce génie de son fils émerveilla à ce point les connaisseurs, que Beethoven exprima le désir d'entendre l'enfant-prodige. La scène du baiser de Beethoven a été souvent racontée. On avait prié celui-ci de donner à l'enfant un thème à varier. Il s'y était refusé, craignant une mystification ou une exploitation. Mais au concert, lorsque, assis tout près de l'estrade il eut entendu le jeune prodige, il s'élança vers lui et l'embrassa tendrement. Ce fut la première consécration du génie naissant de Liszt. Il fut décidé dès lors que l'enfant serait envoyé à Paris qui était, à ce moment, le centre artistique et intellectuel de l'Europe.

❁

Liszt arriva à Paris en 1824. Il tenta vainement de se faire admettre au Conservatoire. Il n'y put entrer, à cause de sa qualité d'étranger. Il se décida alors à donner des concerts.

En peu de temps, le *petit Litz* — comme on l'appelait en travestissant l'orthographe de son nom — devint le favori de la haute société parisienne, où son talent, son esprit, le charme de sa jeunesse lui assurèrent de puissantes protections. Il joua successivement dans les salons, dans toutes les salles de spectacle et de concerts, avec un succès prodigieux.

Adam Liszt, après avoir épuisé la vogue de son fils à Paris, résolut de le faire connaître en Angleterre, puis dans la province française. Au retour d'un de ces voyages à Londres, en 1825, il mourut à Boulogne-sur-Mer.

La perte de son père fut un coup terrible pour le

jeune Liszt. N'ayant plus à ses côtés l'administrateur vigilant qui avait guidé ses premiers pas dans la carrière, il fut contraint de donner des leçons pour subvenir aux besoins de sa mère et aux siens. On raconte même qu'un jour il dut vendre son piano pour couvrir une dette criarde. Cette période de sa vie, du reste, fut diversement troublée et agitée. Il s'était trouvé du jour au lendemain jeté dans le milieu intellectuel le plus intense qui fût jamais, exposé à toutes les séductions du monde, à toutes les contradictions de l'esprit entre George Sand, Victor Hugo, Henri Heine, Balzac, Lamennais, Ballanche et bien d'autres.

Il fut tour à tour galant et sévère, croyant et sceptique, religieux et frivole, aventureux et pratique, romanesque toujours, allant d'un extrême à l'autre, grande âme de poète qui s'ignorait. C'est ainsi qu'il s'affilia à la secte des saint-simoniens et, plus tard, au fourriérisme. C'est à cette époque également — il avait alors 24 ans — qu'il connut une femme d'un grand esprit, la comtesse d'Agoult, qui s'attacha au jeune artiste par des liens qu'il fut difficile à l'un et à l'autre de rompre par la suite. De cette union naquirent trois enfants, un fils qui mourut à vingt ans, et deux filles, dont l'une devait mourir jeune, après avoir épousé Emile Ollivier, le ministre du second empire, dont l'autre est aujourd'hui la veuve de Richard Wagner.

❖

Forcé de quitter Paris, Liszt se réfugia en Suisse avec la comtesse d'Agoult. Il parcourut ensuite l'Italie et le midi de la France, donnant des leçons, et de-ci de-là des concerts, accueilli partout avec enthousiasme. Lorsqu'il revint à Paris, des colères sourdes grondaient dans le noble quartier. Mais l'artiste sut désarmer la calomnie et la médisance, il apaisa même de légitimes ressentiments par la noblesse de son attitude et la correction parfaite de sa conduite dans des circonstances extrêmement délicates.

Dans sa retraite de Suisse, revenu des rêves de sa première jeunesse, il se livra avec ardeur à la composition. Il n'avait donné jusqu'alors que des fantaisies brillantes, des réductions et des arrangements pour le piano, d'après des œuvres de compositeurs célèbres. Un petit opéra de lui, *Don Sanche ou le Château de l'Amour*, joué au Grand-Opéra de Paris, n'avait obtenu qu'un succès d'estime. En Suisse, il écrivit ses premières œuvres originales. Il publia alors une série de morceaux pour le piano où se révélaient la personnalité d'un poète et l'individualité d'un maître, et qui devaient opérer dans le mécanisme de l'instrument une véritable révolution. Il reparut ensuite dans les concerts, et sa prestigieuse exécution, son intelligence détaillée des chefs-d'œuvre de la musique classique lui valurent des succès sans précédents. L'enthousiasme qu'il provoqua dans toutes les grandes villes dépassa tout ce qu'on peut imaginer. On lui rendit des hommages qui n'avaient jusqu'alors été décernés qu'à des femmes. La foule idolâtre se pressait, au sortir des salles de concerts, pour le voir et l'acclamer encore ; on dételait sa voiture pour le reconduire en triomphe à l'hôtel, les femmes se disputaient les gants et jusqu'aux cheveux de l'artiste. Ce fut du délire. En Hongrie, la ville de Pesth, après l'avoir nommé bourgeois honoraire, lui offrit un sabre d'honneur enrichi de pierreries. L'empereur d'Autriche lui conféra des titres de noblesse. Tous les princes, à l'envi, le décorèrent. Il n'avait qu'à paraître, il triomphait.

❖

Fatigué de ces succès, aspirant au repos et poussé aussi par son désir de laisser après lui une œuvre moins éphémère que son œuvre de virtuose, il accepta en 1848 la place de maître de chapelle que le grand-duc de Saxe-Weimar lui avait déjà fait offrir inutilement à plusieurs reprises. Il remplit ces fonctions de 1848 à 1861. Grâce à la séduction que sa personnalité exerçait, Weimar revit, pendant son séjour et grâce à son impulsion, les grands jours de Gœthe et de Schiller. Le théâtre de cette petite ville devint la scène la plus importante de l'Allemagne. Épris du nouveau, apôtre ardent de la rénovation musicale, Liszt, avec un admirable désintéressement, consacra son immense influence à encourager les talents jeunes. C'est ainsi qu'il fit monter et dirigea lui-même les ouvrages dramatiques méconnus de R. Schumann, de Richard Wagner et de Berlioz. Le *Lohengrin* de Wagner, proscrit et exilé, fut représenté, pour la première fois, en 1850, malgré les hostilités conjurées contre l'auteur. Les années suivantes eurent lieu des représentations du *Benvenuto Cellini* de Berlioz, de *Geneviève* de Schumann, du *Manfred* du même auteur, d'*Alphonse et Estrella* de Schubert, et d'autres opéras nouveaux de Sobolewski, Raff, Lassen, Cornélius, etc.

C'est Liszt encore qui eut l'idée du monument à élever à Beethoven dans sa ville natale, Bonn. Il organisa des concerts, il écrivit une brochure célèbre en faveur de ce projet. Sa contribution personnelle à l'œuvre s'éleva à la somme de 18,000 thalers, plus de soixante mille francs (1).

Et cependant que de si multiples occupations absorbaient son activité, il trouva le temps d'écrire et de publier coup sur coup la majeure partie de ses *poèmes symphoniques* pour orchestre, compositions originales et qui apportaient à l'art une forme nouvelle ; une vie de Chopin (en français) ; une brochure sur *Lohengrin* et *Tannhaüser*, dont le retentissement fut énorme ; l'étincelant volume d'impressions de voyage sur *les Bohémiens et leur musique en Hongrie*, enfin de nombreux articles dans les revues musicales du temps.

❖

En 1861, il renonça à la direction du théâtre de Weimar ; un nouveau revirement se produisit dans son esprit. Revenant aux aspirations religieuses qui avaient rempli sa première jeunesse, il partit tout à coup pour Rome avec le ferme propos de renoncer au

(1) Voir dans Berlioz (*A travers chants*) le compte rendu enthousiaste de cette fête mémorable.

monde. La sensation produite par la nouvelle de cette conversion fut énorme. Personne n'y voulait croire. Elle était exacte cependant. Au mois d'avril 1865, après les délais nécessaires, Liszt recevait les ordres mineurs (1) dans la chapelle du cardinal de Hohenlohe, au Vatican.

Cet événement marqua une nouvelle période dans sa carrière de compositeur. Il se consacra désormais à la musique religieuse.

Il composa successivement deux oratorios, la *Sainte Elisabeth* et le *Christus*, deux messes, dont l'une pour le couronnement de l'empereur d'Autriche et roi de Hongrie, sans compter une foule de compositions d'église de moindre importance qui resteront parmi les œuvres musicales les plus remarquables de ce temps, en dépit des critiques dont elles ont été l'objet.

Rarement, dans cette dernière période de sa vie, Liszt se fit entendre en public. Il parut encore dans des concerts à Rome, à Pesth, à Paris, mais plus spécialement il se consacra à l'éducation des jeunes musiciens qui, du monde entier, accouraient à ses cours. Partageant son temps entre Rome, Weimar et Pesth, il allait d'une ville à l'autre, entouré de fervents disciples, semant partout les plus hautes notions d'art. Aucun maître n'a exercé une plus vivace influence sur les artistes de son temps; les élèves qu'il a formés sont légion. Et il n'est aucun d'eux qui n'ait gardé un souvenir ineffaçable et une impression profonde de la bonté souriante, de l'inépuisable générosité, de l'enseignement élevé de ce maître. Pour la musique, il aura été le grand initiateur de ce siècle.

Etrange et puissante nature, grand artiste amoureux de la gloire et du bruit, il aura parcouru ce siècle comme un héros. On a pu discuter l'homme et ses défaillances, s'attaquer aux hardiesses du novateur. Le virtuose, le musicien, le poète, l'âme dont l'enthousiasme communicatif a secoué la torpeur de deux générations d'hommes, le cerveau dont le foyer rayonnant a répandu une éclatante et éblouissante lumière, l'artiste, en un mot, restera une figure d'une incomparable grandeur. MAURICE KUFFERATH.

(1) Dans l'ordre des Franciscains.

LETTRES DE BAYREUTH

Au moment où je m'apprêtais à envoyer au *Guide musical* quelques notes sur les représentations wagnériennes, je trouve dans le *Journal des Débats* une lettre que M. Paul Bourget, le romancier psychologue bien connu, lui adresse de Bayreuth. Il n'est pas sans intérêt d'en extraire les passages principaux, qui rencontrent assez bien l'impression générale que produiront sur tous ceux qui les entendront les inoubliables séances de *Tristan* et de *Parsifal*.

Voici comment M. Paul Bourget s'exprime :

“ Il est impossible d'avoir assisté à une de ces représentations de Bayreuth sans reconnaître que, ici du moins, ni la mode ni la curiosité n'ont tort et que le musicien de *Tristan* et de *Parsifal* est un des génies les plus puissants de cette époque. Je n'ai, pour ma part, à donner que l'impression d'un homme qui n'a aucune entente intellectuelle de la musique et qui la subit sans pouvoir juger ce qu'il sent. Mais peut-être la force d'émotion dont un profane est frappé à l'audition de ces œuvres, reconnues si savantes par ceux du métier, est-elle la meilleure preuve de la maîtrise de Richard Wagner. Le deuxième acte de *Tristan*, les deux cérémonies du Graal au premier et au troisième acte de *Parsifal*, et, au second acte de ce même *Parsifal*, l'admirable morceau de la séduction, envahissent l'âme de celui qui les écoute, avec une magie extraordinaire. Faut-il reconnaître que les conditions physiques où l'on écoute l'œuvre ajoutent à son pouvoir? Je le crois, mais il me semble aussi que ces conditions singulières, si elles augmentent la sensation de beauté, augmenteraient pareillement la sensation d'ennui. Imaginez un opéra médiocre ainsi donné, toute l'assemblée dormirait après une heure de cette immobilité dans la pénombre, au lieu que l'on sort de cette salle de Bayreuth, sous le coup d'une possession cérébrale assez analogue à celle que l'Anglais Quincey décrit dans ses *Confessions de mangeur d'opium*. C'est vraiment un rêve d'opium ou de haschisch que Wagner vous a procuré avec une combinaison très compliquée de moyens mécaniques et idéaux, — mais c'est la puissance idéale qui est le principe premier de cette exaltation.

„ Cette année-ci, les rôles n'ont été tenus, il faut le dire, que convenablement. Sauf Mme Materna, qui a été tout à fait supérieure sous la robe de bure de la Kundri, de *Parsifal*, et Mlle Malten, qui a chanté certaines portion du rôle d'Yseult avec une passion merveilleuse, les artistes se sont tenus dans une moyenne qui permet de craindre que la discipline imposée par le maître lui-même ne s'efface à mesure que le souvenir de sa présence aux répétitions s'éloignera. C'est ainsi que, depuis 1883, — époque où j'ai entendu le *Parsifal* pour la première fois, — la mise en scène est déjà moins soignée. Au deuxième acte, Kundri apparaissait au milieu d'une fumée, et ce n'était pas un des moindres effets du drame que de voir la forme de la femme ensorcelée drapée de voiles blancs et qui se convulsait au milieu de ce nuage dont l'enchanteur Klingsor l'environnait. Cette année-ci, la fumée a été supprimée, comme aussi le rythme des pas des servants dans la cérémonie du Graal est moins exact. Ce ne sont que de faibles signes, mais auxquels se reconnaît l'absence de cette direction supérieure qui fut le privilège du grand compositeur. Il serait injuste cependant d'attacher à ces détails plus d'importance qu'il ne convient et de ne pas admirer l'énergie avec laquelle Mme Wagner, — qui, m'assure-t-on, a risqué dans l'entreprise une grosse somme d'argent, — s'est acquittée de son devoir d'héritière d'un homme de génie. Elle-même a surveillé les répétitions, soutenu les défaillances morales, réglé tous les détails matériels; et vraiment, à la voir, avec sa figure ascétique dans la loge réservée à la famille du maître, rigide et mince, avec des vêtements noirs, on ne saurait s'empêcher de songer aux grandes veuves dont l'histoire nous a transmis la légendaire piété. „

Je ne m'arrêterai pas, pour le moment, à discuter les interprètes de Wagner à Bayreuth, bien que je ne puisse aucunement partager en ce point l'opinion de l'éminent romancier français et que je cherche en vain, parmi nos chanteurs, des interprètes capables de composer leur personnage comme le Parsifal de Vogl, l'Amfortas de Gura et le Kurwenal de Scheidemantel. Mais je me réjouis surtout de constater, “ bien que n'ayant aucune entente intellectuelle de la musique „ et malgré les défaillances qu'il a trouvées dans l'interprétation, M. Paul Bourget a subi, comme tous les autres, l'impression indescriptible du drame wagnérien entendu à Bayreuth.

C'est que dans ce théâtre, unique au monde, l'intérêt naît aussi bien de ce qui entoure la musique que la musique elle-même. Les conditions indispensables d'une bonne exécution des œuvres du maître, la tradition de leur interprétation les transforment si complètement, même pour le musicien qui a vécu dans leur intimité, qu'une audition à Bayreuth constitue presque une révélation. Le résultat de l'agencement admirable de ce théâtre n'est pas d'élever l'auditeur un degré plus haut dans la perfection des exécutions wagnériennes auxquelles il a assisté en dehors de celles-ci, mais bien de faire surgir devant lui un art absolument supérieur et nouveau, qui éclaire d'un jour inconnu des pages vingt fois entendues et place le génie du maître à des hauteurs que l'on n'avait pu entrevoir.

Je dirai même que là est tout le secret de l'attraction qu'exercera toujours Bayreuth sur tous ceux qui y auront passé et qui conserveront le désir de boire encore à cette source d'ineffables jouissances.

Quelles n'ont pas été les plaisanteries accumulées autrefois sur l'orchestre invisible! Et cependant il faut n'avoir plus la moindre fibre artistique pour ne pas tressaillir de la tête aux pieds en entendant les préludes de *Parsifal* ou de *Tristan* livrés aux sonorités mystérieuses de cet orchestre dont les beaux esprits se sont si fort égayés. En vertu de quelle loi physique les premières notes entendues arrivent-elles à l'oreille comme imprégnées d'émotions absolument neuves, je ne pourrais vous le dire. Et cependant, personne ne pourra se soustraire à ce phénomène purement matériel.

L'illusion du spectacle pour soi seul, grâce à l'obscurité de la salle, la perfection du cadre entourant l'action dramatique (décors, costumes, accessoires, etc.) et surtout, dans *Parsifal*, la préoccupation constante de la plasticité des personnages, qui font de cette représentation un spectacle des yeux aussi bien que de l'oreille ne sont-elles des éléments de jouissance à ne pas négliger pour apporter à l'auditeur un ensemble complet de sensations purement artistiques? Pourquoi donc Wagner les aurait-il rejetés? Et après que le vulgaire aura, pendant quelques années encore, accumulé les quolibets et les facéties à propos du SYSTÈME WAGNÉRIEN, il n'aura pas empêché que tous ceux qui sont venus une fois à Bayreuth y retournent pour ressaisir l'émotion première et ineffaçable qu'ils y ont ressentie.

Je veux laisser à vos collaborateurs ordinaires le plaisir de s'étendre à d'autres points de vue sur les représentations wagnériennes; je dirai seulement, pour finir, que si *Parsifal*, vu là bas, reste gravé dans l'esprit comme la plus haute expression de la mysticité dans l'art, jamais entrailles humaines ne pourront être plus profondément remuées que par ce prodigieux drame de la passion qui s'appelle *Tristan et Yseult*. L'exécution de Bayreuth en est si prestigieuse que l'on suit tout haletant les péripéties poignantes de cette épopée de l'amour et qu'à tout prendre on se demande s'il est possible d'aller plus loin dans l'expression des sentiments et des sensations, et si jamais œuvre d'art quelconque a pu atteindre à de semblables hauteurs.

L. D'Aoust.

Nouvelles Diverses



BELGIQUE

BRUXELLES ET PROVINCE

Les renseignements que nous avons donnés dans notre dernier numéro au sujet de certaines modifications dans le personnel des chœurs et de l'orchestre au théâtre de la Monnaie étaient inexacts. Nous les avions, du reste, donnés comme de simples bruits de coulisse. On nous affirme de la meilleure source que la nouvelle direction n'a rien changé au cadre des chœurs, rien modifié non plus dans l'orchestre qui restent au même chiffre global de nombre et d'appointements. Nous sommes d'autant plus heureux d'enregistrer cette rectification, que les bruits que nous avons recueillis émanaient précisément du personnel qui aurait été l'objet des mesures que nous signalions. Nous ne cacherons pas que nous avons été légèrement surpris en entendant dire dans le public que des économies mesquines avaient été opérées sur le dos des chœurs et de l'orchestre. Des réductions sur ce chapitre devaient, en effet, paraître étranges au moment où le conseil communal vient de majorer de 15,000 francs le subside annuel de la ville au théâtre. Nous sommes heureux d'avoir provoqué un démenti à ces rumeurs, non pas qu'elles fussent de nature à diminuer la sympathie générale dont jouissent personnellement les nouveaux directeurs, mais parce qu'elles tendaient à imputer à la nouvelle direction une préoccupation excessive de l'économie dépassant ce que peut exiger rationnellement une administration prudente et sage. MM. Dupont et Lapissida songent si peu à lésiner que, suivant la *Chronique*, le nombre des choristes est, au contraire, augmenté; il était, l'an dernier, de quatre-vingts; il sera cette saison de quatre-vingt-cinq, se divisant ainsi: Quatorze premiers ténors, onze seconds ténors, neuf premières basses, douze secondes basses, dix-sept premiers dessus, quatorze seconds dessus, huit enfants.

Attendons maintenant le tableau de la troupe qui nous ménage, dit-on, d'agréables surprises.

◈

Un journal de Bruxelles a annoncé que Mme de Zarembska, la veuve du regretté professeur de la classe de piano (hommes), était nommée au Conservatoire à la classe d'accompagnement dont M. Steveniers est le titulaire. M. Steveniers serait admis à faire valoir ses droits à la retraite.

Le renseignement de la *Chronique* est exact, sauf en un point: à savoir que la nomination de Mme de Zarembska n'est pas encore signée. Elle est simplement proposée.

◈

Le bruit a couru que le théâtre de Bayreuth ne rouvrirait plus après l'achèvement des représentations de cette année, les frais étant trop considérables et les recettes insuffisantes. Il paraît que c'était là un faux bruit. Le cycle de cette année a obtenu un succès d'argent extraordinaire et il est probable même qu'il y aura un excédent. On songe donc sérieusement à continuer l'entreprise. Il serait même dès à présent décidé que des représentations auraient lieu l'année prochaine.

◈

Les concerts du Waux-Hall tirent à leur fin. Les soirées commencent à se faire fraîches et dans quelques jours les répétitions vont reprendre au théâtre de la Monnaie, en vue de la réouverture qui aura lieu aux premiers jours de septembre.

Mlle Hamaekers s'est fait entendre deux fois au Waux-Hall et l'excellente cantatrice a été vivement applaudie.

Beaucoup d'étrangers d'ailleurs en ce moment à Bruxelles.

ANVERS

Les auditions annuelles d'élèves, qui servent de clôture à l'année scolaire à l'Ecole de musique de notre ville, ont eu lieu du 22 au 24 avril. Elles ont, comme de coutume, attiré un public nombreux qui a fait un accueil sympathique aux jeunes gens et aux jeunes filles qui se destinent à la carrière artistique. Conformément au principe national de l'école le programme de ces auditions a été en grande partie consacré aux auteurs nationaux. Les jeunes filles de la division supérieure ont joué successivement des pièces de nos vieux maîtres flamands, Fiocco, Vander Gheyn, Kraft, Boutmy; puis des pièces de nos compositeurs contemporains, Huberti, Benoit, Jan Blockx, Bosiers; enfin des pièces de compositeurs des différentes écoles anglaise, scandinave, allemande, russe et polonaise.

Les classes de chant (professeur, M. Fontaine), n'ont pas été sans intérêt et il y a certes de bonnes voix qui donneront de bons chanteurs. Tous les élèves ont chanté des airs flamands, de Huybrechts, de Coninck, de Joseph Mertens, de Benoît, de De Mol, de Gevaert et de Lassen.

Les classes de chant d'ensemble, ont exécuté avec justesse et vigueur un chœur de Waelput, et un chœur du *Lucifer* de Benoit.

En somme, ces auditions ont prouvé d'excellentes études et des progrès sérieux.

GAND

Voici les résultats des principaux concours qui ont eu lieu jusqu'ici au Conservatoire :

Solfège, cours supérieurs. Professeurs : MM. Nevejans et Ed. De Vos. — 1er prix par acclamation et avec la plus grande distinction : Mlle Marie Westendorp; 1er prix : MM. Stevens et Loockx ; 2e prix : MM. De Waele, Vandermeulen et Parez.

Violon, cours supérieur. Professeur : M. Beyer. — 2e prix : MM. Vermast (rappel), Miry et De Porre.

Violoncelle. Professeur : M. Rappé. — 1er prix : M. Deprez; mention honorable hors concours (par exception): M. J.-B. Dubois.

Contrebasse. Professeur : M. Warlimont. — 1er prix : M. Ad. Dubois ; 2e prix : M. Wanters ; 1er accessit : MM. Eeckhaute et Bouchonville.

Cornet. Professeur : M. Sauveur. — 1er prix : M. Van Windekens; 2e prix : MM. Roels et De Waele ; 1er accessit : M. De Graeuwe.

Cor. Professeur : M. Deprez. — 2e prix : M. Tytgat.

Trombone. Professeur : M. De Waele.— 2e prix : MM. Caroy et Beernaert ; 1er accessit : M. Beck.

Tuba. Professeur : M. De Waele. — 1er accessit : M. Verhelst.

Trompette. Professeur : M. Sauveur. — 1er prix : M. Ad. Dubois ; 2e prix : MM. Houbaert, Van Windekens et De Waele.

Saxophone. Professeur : M. Vander Gracht. — 1er prix : MM. Vander Heyden, Meulenberg et D'Hossche.

Flûte. Professeur : M. Léonard. — 2e prix : M. De Breyne.

Hautbois. Professeur : M. Lebert. — 1er prix : MM. De Taeye et De Béozières.

Cor anglais. Professeur : M. Lebert. — 1er prix : MM. De Taeye et De Béozières.

Clarinette. Professeur : M. Vandor Gracht. — 1er prix : MM. Vanderhaeghen et Van Caeneghem ; 2e prix : M. Vydt ; 1er accessit : M. Noiret.

Basson. Professeur : M. Blaes. — 1er prix : M. De Gussem.

Piano, cours supérieurs. Professeur : M. Heynderickx. — 1er prix : Mlle Marie Westendorp ; 2e prix : Mlle Acart et MM. Van Schoote et Bracke ; 1er accessit : Mlle Asseloos et M. Verhasselt.

Ce dernier concours a été le plus remarqué ; Mlle Westendorp, la principale élève de M. Heynderickx, est très bien douée, surtout au point de vue du mécanisme. Quoique je ne vous envoie pas les résultats des concours des cours moyens et préparatoires, je veux cependant vous signaler encore les brillants succès des cours moyens de piano de MM. Frans De Vos et Herman Bal. P.B.

LIÈGE

Les concours du Conservatoire royal de musique de Liège ont été tout particulièrement brillants cette année. Un fait unique dans les annales des conservatoires s'est produit : Un concurrent, M. Smulders, qui aspirait à la plus haute distinction comme pianiste a pris part au concours en exécutant un concerto de sa composition.

Ce concerto, largement taillé, d'un riche coloris orchestral, appartient au mouvement moderne de l'art ; il a obtenu un grand et légitime succès.

Le jury et le nombreux public qui se pressait à cette audition ont salué le jeune pianiste compositeur de leurs plus chaleureuses acclamations. De pareils résultats font honneur à M. Théodore Radoux, le directeur vigilant et éclairé du Conservatoire et dont M. Smulders est l'élève pour la composition.

VERVIERS

LES CONCOURS DE VERVIERS

De l'avis unanime, le concours de chant d'ensemble organisé par la *Société royale de chant* a été l'un des plus beaux et des plus intéressants que l'on ait vus depuis longtemps en Belgique. Malgré le nombre restreint des sociétés inscrites, la plupart des concurrentes ont donné des preuves de réelle valeur et d'un souci artistique très caractérisé. Dans toutes les divisions, une seule exceptée, la lutte a présenté beaucoup d'intérêt et a, une fois de plus, affirmé la supériorité des orphéons belges. Les journaux quotidiens ayant donné par le menu le compte rendu des fêtes, nous nous attacherons simplement à faire une étude succincte des chœurs imposés. Il y en avait un à chaque division et ils étaient confiés à M. C. de Vos pour la troisième division, à M. L. Kefer pour la deuxième division, à M. Ad. J. Wouters pour la première division, à M. A. Tilman pour l'Excellence, et à M. J. Th. Radoux pour l'Honneur.

Qu'attends-tu pour fleurir? le chœur de M. de Vos, se distingue par la fraîcheur des idées et le tour heureux de la mélodie. Ecrit simplement, avec goût, il rentre bien dans les moyens des sociétés débutantes et restera comme un modèle de grâce aimable.

M. Kefer a écrit sur un poème de M. P. Er. Ganthier, intitulé : *la Mer*, une œuvre forte, colorée, donnant textuellement l'impression du vers, s'unissant intimement à l'idée du poète et la complétant par un coloris varié et puissant. Quelques difficultés d'intonation, quelques dissonances rendaient ce chœur passablement difficile et, chose curieuse, les sociétés étrangères, toutes hollandaises, l'ont interprété avec une perfection relative, alors que les sociétés belges en ont fait une exécution désastreuse.

Le Retour des proscrits, de M. Wouters, est un vrai chœur de concours, plein de diversité et surtout bien écrit pour les voix. L'intérêt ne languit jamais, malgré la longueur relative du chœur. Il faut citer surtout comme très réussis l'introduction, la prière et l'orage, traité d'une façon fort originale.

Le chœur imposé en division d'excellence était confié à M. Alf. Tilman, un maître en la matière. Sur un poème vigoureux, énergique, franchement inspiré de M. E. Harroy, M. Tilman a écrit peut-être la meilleure de ses partitions. C'est large, c'est grand ; on sent d'un bout à l'autre l'inspiration la phrase mélodique se développe, se colore, et le chœur se termine par un *choral* imposant.

Le public a fait des ovations chaleureuses au compositeur et aux sociétés concurrentes : à la *Réunion lyrique* de Saint-Gilles, dirigée par M. Fischer ; aux *Orphéonistes belges* de

Paris, conduits par M. J. Piét, et à l'*Oefening baart Kunst* d'Amsterdam, ayant à sa tête M. Brandt-Buys, le réputé chef hollandais.

Ce grand succès a été partagé par la splendide et merveilleuse composition de l'éminent directeur du Conservatoire royal de Liège.

M. J. Th. Radoux a donné dans la *Tempête* la note exacte de son talent si original et si fécond. Ce chœur est irréprochable, d'un effet grandiose et puissant, et surtout écrit avec une science profonde et une compétence absolue.

En résumé, à côté de la réussite matérielle des fêtes organisées par la *Société royale de chant*, nous sommes heureux de constater que l'art véritable a eu sa grande part et que les œuvres produites à l'occasion de ces fêtes s'imposent par des mérites, différents sans doute, mais incontestables et dignes en tous points de nos éloges. C.

PETITES NOUVELLES

Vendredi dernier a eu lieu à Paris, avec le cérémonial ordinaire, la distribution des prix du Conservatoire de musique et de déclamation.

Cette solennité, qui avait attiré l'affluence ordinaire d'élèves, de parents et d'amis, a été présidée par M. Kaempfen, directeur des beaux-arts, assisté de M. Ambroise Thomas et des professeurs de l'école.

M. Kaempfen a prononcé le discours d'usage, dans lequel il a rendu hommage à MM. Emile Perrin, Jacquard, Bonnehée, Gustave Chouquet et Mme Provost-Ponsin, morts dans l'année. Il a annoncé la nomination de MM. Mouzin, professeur de solfège, ancien directeur du Conservatoire de Metz, et Duprato, au grade de chevalier de la Légion d'honneur; M. Boisjolin a reçu les palmes d'officier d'académie.

Les noms des lauréats ont ensuite été proclamés par M. Gauthier. La séance s'est terminée par le concert traditionnel des lauréats couronnés.

❖

Petites indiscrétions sur la prochaine saison des théâtres lyriques de Paris.

L'*Opéra* prépare activement *Patrie*, l'opéra que M. Paladilhe a écrit, d'après le drame arrangé de M. Sardou. On sait que c'est dans cette œuvre que Mme Krauss doit faire sa rentrée à l'Opéra.

Le premier ballet monté sera *les Deux pigeons*, de M. Henry Regnier, musique d'André Messager.

Puis viendra l'opéra de M. Salvayre, *la Dame de Montsoreau* d'après le drame d'Alexandre Dumas. On parle ensuite — mais pour un avenir plus éloigné — d'un ouvrage en deux actes dont la musique a été commandée à M. Véronge de la Nux (!!).

L'*Opéra-Comique* a un programme très chargé. Il annonce le *Iago*, de Verdi, un acte de Chabrier sur un livret de MM. de Najac et Burani, tiré d'une pièce d'Ancelot: *le Roi malgré lui;* le *Signal*, un acte d'Ernest Dubreuil et William Busnach, musique de Paul Puget; *Madame Scapin*, de M. de Lajarte; enfin un opéra en 3 actes, de M. Camille Saint-Saëns, sur un livret de MM. Vacquerie et Louis Gallet, qui a pour titre: *Proserpine*.

Quant aux reprises probables, elles ne se comptent pas: le *Bal masqué*, de Verdi; l'*Eclair*, d'Halévy; le *Mazaniello*, de Carafa; le *Benvenuto Cellini*, de Berlioz.

A l'*Eden-Théâtre*, transformé provisoirement en théâtre lyrique, M. Lamoureux prépare une série de représentations consacrées aux opéras de Wagner.

Aux Nouveautés:

Trois actes de MM. Maurice Ordonneau, Emile André et Robert Planquette, la *Princesse Colombine; Mimi Pinson*, trois actes, de MM. Emile Blavet et Victor Roger; un opéra-comique de MM. Nuiter, Beaumont et Charles Lecocq; *Merlin l'Enchanteur*, de MM. Maurice Lefèvre, Camille de Roddaz et André Messager; *Adam et Eve*, quatre actes; une opérette en trois actes de M. Albin Valabrègue, les *Saturnales*.

Aux Bouffes-Parisiens:

Un opéra-comique en trois actes de MM. Dennis, Delormel, Philippe et Charles Lecocq; le *Sosie*, opéra-comique en trois actes, de MM. Valabrègue, H. Kéroul et Raoul Pugno.

Aux Folies-Dramatiques:

Madame Cartouche, trois actes, de MM. W. Busnach, P. Decourcelle et Léon Vasseur; la revue de MM. Montréal, Blondeau et Grisier; un opéra-comique en trois actes de MM. Chivot, Duru et Robert Planquette, *Robert Surcouf*; le *Bourgeois de Calais*, opéra-comique en trois actes, de MM. Paul Burani, Ernest Dubreuil et André Messager; *Compère Guillery*, de M. Perry.

❖

Les journaux français avaient annoncé ces jours derniers que Mlle Van Zandt se trouvait à Vichy, « complètement paralysée ».

Nous sommes heureux de pouvoir rassurer les amis de la charmante artiste; cette nouvelle est inexacte.

Mlle Van Zandt est à Wildbad, où elle achève sa cure; son état s'est très sensiblement amélioré.

❖

Dans un article du *Figaro* intitulé *Louis II et Wagner posthumes*, M. Robert de Bonnières, prenait à partie l'autre jour M. Saint-Saëns, à qui il reprochait, en ces termes, d'avoir déserté la cause wagnérienne:

... Allez donc dire aux marchands de pâté d'alouettes que vous aimez le homard! Ils riront de vous.

Parmi ces derniers, il y en a même qui ont aimé Wagner et n'en veulent plus entendre parler.

Et pourtant, monsieur Saint-Saëns, vous rappelez-vous le temps où vous alliez entendre la *Walkyrie* à Munich, et comme vous étiez enthousiaste?

La scène fut mémorable:

C'était en sortant du théâtre, vous soupiez au Café Maximilien en la compagnie de wagnériens français non moins enthousiastes que vous. L'un d'entre eux, néanmoins, ayant essayé de faire devant vous quelques restrictions sur l'œuvre, vous devîntes pâle et, dans le mouvement d'une colère sèche et nerveuse, vous cassâtes une assiette sur le marbre de la table et quittâtes vos amis, ne comprenant pas que quelqu'un pût douter d'œuvres que vous admiriez avec tant de force.

Et depuis... Eh! il est bien entendu que ceci devait se passer au commencement d'août 1870, au moment de la guerre, et et que le patriotisme peut mettre en déroute les admirations les plus sincères. Mais enfin, la *Walkyrie* était écrite avant la guerre et rien n'a été changé à la partition. Il n'y a que vous qui ayez changé, monsieur Saint-Saëns; je vous prie seulement de ne pas m'en vouloir si je n'en ai jamais bien compris la raison.

M. Saint-Saëns a répondu à M. Bonnières en ces termes:

Paris, 9 août 1886.

Monsieur,

N'ayant jamais cessé d'admirer, dans la *Walkyrie*, ce que j'y admirais en 1876, je suis fort étonné des lignes que vous m'avez consacrées à ce sujet dans le *Figaro*. C'est pour éviter les erreurs de ce genre que j'ai écrit la préface d'*Harmonie* et *Mélodie*; si vous la lisez quelque jour, vous regretterez sans doute d'avoir affirmé publiquement le contraire de la vérité.

Vous semblez triompher singulièremet de certaine histoire d'assiette cassée; il n'y a vraiment pas de quoi. Un individu était venu me dire, à l'issue de la représentation de la *Walkyrie*, non qu'il s'était *ennuyé*, non qu'il s'était *embêté*, mais quelque chose que je ne saurais écrire (vous appelez cela " quelques réserves „). Mon éducation m'empêchant de lui répondre sur le même ton, je m'en suis pris à la vaisselle. Je ne le regrette pas.

Le monsieur dont il s'agit est maintenant un des plus

ardents propagateurs de la foi wagnérienne ; il a certainement plus changé que moi.

Quant à vous, monsieur, j'avais quelques raisons de vous croire un peu de mes amis ; je constate avec regret que je m'étais trompé, et je vous prie d'agréer mes civilités.

C. SAINT-SAENS.

❁

Plusieurs journaux ont annoncé que Liszt était mort pauvre. Cette nouvelle est inexacte. Il laisse un assez joli capital, qui représente environ 30,000 francs de rente annuelle.

On avait dit également que les restes du maître n'avaient été inhumés que provisoirement à Bayreuth et qu'ils seraient ultérieurement transportés soit à Weimar, à la demande du grand-duc, soit à Pesth. On écrit de Vienne à l'*Indépendance* que Mme Wagner, fille de l'illustre défunt, s'oppose formellement à toute exhumation, que ce soit au profit de Weimar ou de Pesth.

Après les cérémonies des funérailles de Franz Liszt, M. Hans Richter a, dans une réunion d'artistes, pris la parole pour demander que toutes les forces vives du monde de l'art se vouassent à conserver dignement la mémoire du maître en organisant des exécutions hors ligne d'œuvres modernes. Le grand-duc de Weimar a envoyé à Bayreuth l'intendant de son théâtre, M. de Loën, afin de s'entendre avec M. Richter sur la propagande à organiser dans ce sens. Une lettre du grand-duc datée du 3 août exprime le désir qu'un monument, non de marbre ou de bronze, mais un monument vivant, soit élevé au maître : « Le maître, dit cette lettre, avait fondé l'*Association générale des musiciens allemands ;* il m'avait choisi pour en être le protecteur. Il est, par conséquent, de mon devoir d'encourager l'art dans le même sens que lui. Je voudrais donc que l'on créât une « fondation Liszt » pour favoriser la nouvelle école musicale allemande en donnant des encouragements, des subsides, des bourses aux élèves qui en seraient jugés dignes. » Le prince entend naturellement que le siège de cette fondation Liszt soit à Weimar, dans la villa que Liszt habitait. Dans sa lettre il prie instamment le baron de Loën de communiquer ses intentions aux artistes en ce moment réunis à Bayreuth.

Ajoutons qu'il existe en Allemagne plusieurs institutions de ce genre, notamment la fondation Gœthe, à Weimar, et la fondation Mozart, à Salzbourg, qui ont rendu jusqu'ici de grands services à la littérature et à l'art en général.

❁

Jeudi dernier a eu lieu à Aix-la-Chapelle un très intéressant concert, intéressant surtout en ce qu'il a en quelque sorte servi de rentrée en Allemagne à M. Saint-Saëns. Ce concert avait été organisé par M. Wenigman, le second chef d'orchestre de la ville, à son benéfice. M. Saint-Saëns lui a prêté son concours comme pianiste, comme compositeur et comme chef d'orchestre. Il a joué son concerto en *sol* mineur, sa *rhapsodie d'Auvergne* et une charmante valse caprice, *Wedding-Cake* ; l'orchestre a exécuté, sous sa direction, la *Danse macabre* et le *Rouet d'Omphale ;* enfin, et c'était là le clou de la soirée, M. Saint-Saëns a dirigé sa nouvelle symphonie dédiée à Liszt et exécutée pour la première fois, il y a trois mois, à l'Albert Hall à Londres. Aix-la-Chapelle a été ainsi la seconde ville appelée à juger cet important ouvrage du maître français. Il offre une association d'instruments nouvelle, tout au moins dans la symphonie moderne : l'orchestre s'y combine avec le piano et l'orgue. La symphonie comprend quatre parties qui sont reliées entre elles deux par deux. Elle paraît avoir fait à Aix-la-Chapelle une très grande impression. La *Gazette de Cologne* place l'œuvre du maître français au même rang que la dernière symphonie de Brahms, ce qui n'est pas peu dire, Brahms étant en ce moment l'objet d'un véritable culte en Allemagne. Souhaitons qu'on nous fasse bientôt entendre cette œuvre à Bruxelles.

❁

Les théâtres allemands commencent à rouvrir leurs portes. Dès le 29 juillet, l'opéra de Francfort a commencé sa saison. Pièce d'ouverture : *Tannhäuser*. Avis aux excursionnistes de Bayreuth.

Le théâtre National de Prague s'est également rouvert, complètement remis à neuf, le 31 juillet. Le directeur, M. Neumann, a reçu une indemnité de 200 florins (à peu près 500 francs) par jour, pour tout le temps qu'ont duré les travaux.

❁

Un nouveau théâtre d'opérette.

C'est à Cologne qu'il a été inauguré récemment avec le *Don César* de Genée.

❁

La fortune laissée par la veuve de Meyerbeer s'élève à la somme rondelette de dix millions.

Des legs importants ont été faits à un grand nombre d'institutions charitables, notamment à la caisse des pensions de la chapelle royale à Berlin.

❁

Les journaux de Berlin nous apprennent que Mme Héritte-Viardot, qui avait ouvert il y a quelques années une école de chant à Francfort et qui professait le chant au Conservatoire Joachim Raff, vient d'arriver dans la capitale de l'Empire et qu'elle a l'intention de s'y fixer.

❁

L'association connue sons le nom d'Orchester Pensionsfonds, à Leipzig, a célébré, le 17 juillet dernier, le centenaire de sa fondation. Cette institution, qui a pour but de constituer une caisse pour les musiciens âgés et malades, existe depuis 1786. Elle fut créée par J. Georges Häser, né le 11 octobre 1729 à Görlitz (Saxe), mort à Leipzig en 1809. Elle possède aujourd'hui un capital d'*un million et demi !*

❁

L'Union des sociétés chorales de Hongrie a organisé, sous la direction de son nouveau chef d'orchestre, M. Jeno Hubay, professeur à l'Académie royale de musique de Pesth, un grand festival, qui s'ouvrira le 12 août à Pecs (Fünfkirchen), et sera clos le 15. Il y aura deux séances de concours vocal ; la première, 12 août, sera consacrée à l'exécution du chœur couronné de M. Hubay, *Magyarok istene* (Dieu des Magyars), poésie de Sandor Peteufy ; la seconde, 13 août, aux chœurs choisis par les sociétés concurrentes. Puis le 14 août, toutes ces sociétés, fortes de 1,200 exécutants, donneront un concert vocal et orchestral dont le programme comprend des œuvres de Erkel, Liszt, Zimay, Hubay, Mihalovits, Geza Zichy, Szentirmay, Huber et Egressy. Le 15 août, concert d'adieu.

❁

Il y a eu le 29 juillet dernier trente ans que Schumann est mort à l'asile d'aliénés d'Endenich, près de Bonn. C'est un événement important pour la librairie musicale. Désormais les œuvres du grand artiste sont tombées dans le domaine public en Allemagne. Avis aux éditeurs.

VARIÉTÉS

UNE SUPERCHERIE MUSICALE.

Le savant musicologue anglais, Sir George Grove, vient de dévoiler dans le *Times* une supercherie commise par un marchand de musique de Londres. Cet article produit dans le monde musical de tous les pays une immense sensation. Il s'agit d'une prétendue œuvre de Beethoven qui circule depuis de longues années dans le commerce anglais et qui porte textuellement ce titre : LE RÊVE DE SAINT-JÉRÔME, POUR PIANO, PAR BEETHOVEN. Sir George Grove fait connaître les origines de ce morceau, qui n'est autre chose qu'une gros-

sière contrefaçon. Il tient les faits de la bouche de feu Davison, qui a été pendant longtemps critique musical du *Times* et qui a relaté la chose ainsi qu'il suit : " Le *Cornhill Magazine* (revue littéraire) commençait en 1862 un nouveau chapitre du roman de Thackeray : Les *Aventures de Philippe dans son voyage autour du monde.* Il contenait les passages suivants : " ..... M[lle] Charlotte quitta les jeunes gens, se mit au piano et nous joua le *Rêve de Saint-Jérôme*, de Beethoven, un morceau qui me charme et me remue profondément, à ce point que je m'imagine entendre une poésie de Tennyson mise en musique.... Et nous éprouvions à l'audition de cette musique à l'allure si franche, si pleine de bonne humeur, une indéfinissable sensation de bien-être. Ma femme s'assit et savoura ce *Rêve de Saint-Jérôme* que Charlotte jouait d'une façon si intelligente et si délicate..... „ Bien entendu, les demandes pour cette œuvre de Beethoven affluèrent chez les marchands de musique, chacun étant anxieux de connaître une œuvre que le grand Tackeray recommandait si chaudement. Un de ces marchands — il est des gens qui ne se trouvent embarrassés de rien — eut l'effronterie de répondre à un client qui réclamait avec insistance le morceau en question, que celui-ci manquait d'impression, mais que sous peu, il serait en état de le lui fournir. Il se mit alors en quête d'un " esprit serviable „, le trouva et lui tint à peu près ce langage : " Vous connaissez Beethoven d'un bout à l'autre, n'est-ce pas? Eh bien faites en sorte de me procurer le plus tôt possible le *Rêve de Saint-Jérôme.* „ Et ce ne fut pas long. Quinze jours après, la chose désirée était livrée, gravée et mise en vente. Comment cela s'était-il passé? Bien simplement : " L'esprit serviable „ avait appris que le grand poète Thomas Moore, qui aimait assez adapter des vers à des mélodies connues, avait, dans ses *Sacred songs of 1816*, composé trois poésies sur des motifs de Beethoven. Une de ces poésies était intitulée : *Qui est cette jeune fille ? C'est la bien-aimée de Saint-Jérôme, aria de Beethoven.* Le motif employé était le thème de la sonate avec variations en *la* bémol, op. 26, qui avait été légèrement dénaturé pour les besoins du texte. Il est évident que Tackeray avait eu connaissance de cette pièce de Thomas Moore, et croyait en bonne conscience que la musique en avait été spécialement composée par Beethoven. Et c'est ce qui a donné lieu aux citations de son roman, mentionnées plus haut, et à l'indigne exploitation qui en a été la suite. — Dans un second article, Sir George Grove complète ses intéressantes révélations en faisant connaître que l'*allegretto* qui forme la seconde partie du *Rêve de Saint-Jérôme* est une copie textuelle d'un ancien air du pays de Galles *Merch Megan* (la *Fille de Megan*) dont l'original existe dans l'édition royale des *Chants du pays de Galles*, recueillis par Brinley Richards. Le savant anglais ajoute : " Il serait intéressant d'approfondir pourquoi les fraudes en musique réussissent aussi facilement alors que celles commises en librairie sont de suite reconnues et dénoncées. Malheureusement la musique est vouée aux contrefaçons et celles-ci paraissent généralement prospérer. La *Dernière valse* de Weber (Reissiger), la *12e messe* et les *variations en la* de Mozart, l'*Adieu au piano* de Beethoven, l'*Adieu* de Schubert sont autant d'exemples " d'heureuses impostures „. La jolie mélodie les *Cloches du soir*, que Moore a fait connaître ici et dénommée les *Cloches de Saint-Pétersbourg*, est à présent publiée sous le titre de *Variations de Beethoven.* Mais le *Rêve de Saint-Jérôme* est l'exemple le plus parfait, dans son genre, de toute la liste. Les autres se sont produits à l'étranger ; malheureusement ce dernier est le fait d'un citoyen du Royaume-Uni et le morceau incriminé se vend presque exclusivement dans ce pays. „ (*Ménestrel.*)



ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 13 août 1755, à Naples, décès de François Durante, à l'âge de 71 ans. Il était le chef de cette fameuse école napolitaine qui a produit les plus célèbres compositeurs italiens du XVIIIe siècle.

— Le 14 août 1814, à Milan (alla Scala) *il Turco in Italia*, op. buffa de Rossini. — Artistes : David, Galli, Pacini, Vasoli ; M[mes] Maffei-Festa et Carpani. — A Dresde, c'est le premier opéra de Rossini qui fut donné au théâtre de la cour, alors que Morlacchi et Weber s'y partageaient la direction (30 novembre 1816). *Il Turco* ne parut aux Italiens de Paris que le 23 mai 1820.

— Le 15 août 1843, à Louvain, naissance de Jules Deswert. — Violoncelliste et compositeur, il s'est fait une solide réputation en Allemagne, où semble il s'être acclimaté tout à fait. Son opéra, *les Albigeois*, en 3 actes, joué d'abord à Wiesbaden (2 octobre 1878), a trouvé bon accueil à Francfort, à Hambourg, à Strasbourg, à Gand et à Anvers. Son second opéra, *Hammerstein*, n'a pas moins réussi à Magdebourg, en février 1884.

— Le 16 août 1873, à Anvers (salle de l'Harmonie), *de Oorlog* (la Guerre), oratorio en trois parties de Peter Benoit. Le poème de Jan Van Beers.

Ecrite pour de grandes masses instrumentales et vocales, la musique ne comporte pas moins de trois groupes complets de chœurs, manœuvrant séparément, se réunissant parfois dans de vigoureux ensembles, mais sans jamais abdiquer leur individualité. C'est une colossale polyphonie ; c'est un oratorio stratégique ; c'est l'application de la tactique moderne à la musique des festivals. Rien ne peut donner une idée de la puissance d'effet et du volume de sonorité auxquels a atteint Pierre Benoit en certaines pages de son oratorio. Il y a toutes les tendresses et toutes les grâces du printemps dans la première partie de son œuvre ; toutes les fureurs de l'enfer, tous les déchaînements de la haine féroce dans la seconde et la troisième ; la quatrième est un long sanglot de douleur et de détresse, duquel surgit un cri de pitié et d'espérance. C. TARDIEU.

— Le 17 août 1834, à Harlebeke (Flandre occidentale) naissance de Pierre-Léopold-Léonard Benoit.

Peter Benoit a une notice très développée, avec portrait, dans les *Tablettes du musicien* pour 1885 (Schott, éditeur) ; c'est la seule complète parue jusqu'ici. Nous y voyons que le maître flamand travaille en ce moment à deux poèmes : *De Rijn* de Julius de Geyter, *Livarda* de Van Beers ; qu'il continuera la Trilogie commencée avec Hiel et dont la première partie, *Hymnus aan de Schoonheid*, a été entendue en 1881 au Palais des Beaux-Arts à Bruxelles ; qu'il a en préparation un drame intitulé : *Gounlangi*, lequel, venant après *Charlotte Corday* et *Willem de Zwijger*, sera l'expression plus complète encore des idées de Benoit, concernant le *drame musicalisé*, et de ses vues relatives à ce qu'il croit que sera un jour, non l'opéra, le drame lyrique ou le mélodrame bien connus, mais la *caractéristique du drame musical flamand.*

— Le 18 août 1882, à Bayreuth, neuvième représentation publique du *Parsifal* de Richard Wagner.

— Le 19 août 1855 (1), à Londres, décès de Giuseppe Catrufo, à l'âge de 84 ans. Né à Naples le 19 avril 1771, ce compositeur a séjourné longtemps en Suisse, en France, en Angleterre, où il s'était fixé définitivement comme professeur de chant. Des nombreux ouvrages qu'il a écrits pour le théâtre, un succès vraiment sérieux fut *Félicie ou la jeune fille romanesque*, trois actes joués à Paris (Feydeau, 28 février 1815). Dans la même année (9 août), Bruxelles fit également bon accueil à la pièce, qui fut reprise à la Monnaie le 29 septembre 1829. M[lle] Dorus, aujourd'hui M[me] Gras-Dorus, encore vivante, y était charmante.

(1) Et non 1851, suivant Fétis (*Biogr. univ. des mus.*, t. II, p. 218).

— Le 20 août 1828, à Paris (Opéra), le *Comte Ory*, 2 actes de Rossini. Artistes : Nourrit, Levasseur, Dabadie, Mmes Damoreau et Jawureck.

Les plus grands génies du monde sont toujours venus échouer contre ce triste écueil qui s'appelle : la circonstance ! Il n'a été donné qu'au seul Rossini de faire un chef-d'œuvre d'une pièce de circonstance. C'est ainsi que *il Viaggio a Reims*, joué aux Italiens de Paris le 19 juin 1825, pour le sacre de Charles X, est devenu, à l'aide d'un petit tour de casserole, ce délicieux *Comte Ory*, qui peut marcher de pair avec le *Barbier*. Rossini y avait ajouté, en plus que dans *il Viaggio*, le joli duo chanté par Isolier et le Comte, le chœur des femmes, le quatuor sans orchestre, le chœur entraînant des buveurs et le charmant trio du finale qui termine la pièce.

— Le 21 août 1856, à Nonnenhorn, sur le lac de Constance, décès de Pierre-Joseph Lindpaintner, à l'âge de 65 ans. Il était né à Coblence le 8 décembre 1791.

Ce compositeur, d'un mérite réel, n'était connu, en dehors de son pays, que des hommes spéciaux et des artistes. Il excellait surtout à conduire un orchestre et à mettre en lumière les beautés des ouvrages qu'il exécutait. Mais il regrettait amèrement, dans des épanchements intimes, la nécessité qui le clouait à son pupitre et l'obligeait à négliger ses propres compositions pour faire valoir celles des autres. Il disait, dans un langage plein de vivacité et d'amertume : " Je suis forcé d'étouffer mes enfants pour élever des bâtards. „ Au nombre de ces *enfants*, le *Vampire*, opéra fantastique — dont le sujet a été traité postérieurement par Marschner — fut représenté avec succès à Vienne. Il écrivit aussi, pour le *Faust*, de Gœthe, de la musique qui fut exécutée à Stuttgart, puis à Berlin. " L'ouverture surtout, dit Ad. Jullien (*Gœthe et la musique*), est un morceau de grand caractère dramatique et d'une couleur saisissante. „

— Le 22 août 1799, à Francfort-sur-le-Mein, *Titus*, de Mozart, traduction allemande de la *Clemenza di Tito*. A Prague, où cet opéra italien fut joué, le 6 septembre 1791, le public ne rendit pas justice à tout ce qu'il y avait de charme, de délicatesse et de pureté dans cette suave partition. Mozart, déjà malade, fut très sensible à cet échec. Il mourut trois mois après.

— Le 23 août 1794, à Paris (Opéra), *Denys le Tyran maître d'école à Corinthe*, 1 acte, paroles du citoyen Sylvain Maréchal, musique du citoyen Grétry, ballet du citoyen Gardel.

On était alors au plus fort de la période révolutionnaire. Grétry, soit par peur, soit par conviction, prêta sa plume à cette œuvre inepte qui, suivant le *Journal de Paris*, devait ajouter à la " réputation du compositeur célèbre si elle n'était depuis longtemps solidement établie „. (Voir *Curiosités de l'Opéra*, de Th. de Lajarte ; Paris, Lévy, 1883, p. 224.)

— Le 24 août 1829, à Bruxelles, le *Comte Ory*, de Rossini. — Artistes : Lafeuillade, Rey, Cassel ; Mmes Constant-Langlade, Dorus et Lemesle. La pièce n'eut que quatre représentations pendant le reste de l'année.

— Le 25 août 1870, à Lucerne, Richard Wagner épouse Cosima Liszt, divorcée de Hans de Bulow.

Il s'unissait, le grand isolé, qui avait tant souffert de l'égoïsme et de la sottise de ses contemporains, à une femme dont le noble et magnanime caractère, pour nous servir de royales paroles, soutenait et consolait depuis longtemps, au milieu de toutes les attaques, avec la plus tendre des sollicitudes, l'ami de son père, le modèle et l'exemple de son époux. (*Richard Wagner's Leben und Wirken*, par Carl Glasenapp.)

— Le 26 août 1819, à Rosenau (Cobourg), naissance du prince François-Charles-Auguste-Albert-Emmanuel de Saxe-Cobourg, époux de la reine Victoria d'Angleterre. Il est mort à Londres le 14 décembre 1861.

Le prince Albert avait non seulement étudié très sérieusement l'art de la composition, mais, mieux qu'un amateur, il jouait aussi de plusieurs instruments, notamment de l'orgue, sur lequel Mendelssohn lui avait reconnu une grande habileté. Ses œuvres ont été publiées en un volume. (Voir *Dictionary of music*, de Grove, t. I, p. 49.)

BIBLIOGRAPHIE.

Richard Wagner Jahrbuch, par Joseph *Kurschner*. 1 fort vol. de 500 pages. *Stuttgart, chez l'auteur, 1886*. — Voilà certes un annuaire qui n'est pas une œuvre banale et qui mérite à tous égards l'attention des musicologues et des musiciens. Il est tout entier consacré à Wagner et à ses œuvres, comme son titre l'indique. Mais ce n'est point une simple compilation de documents relatifs au grand maître de Bayreuth. C'est un véritable livre dont la lecture offre des sujets variés et des matériaux précieux pour l'histoire de l'art musical. Il nous suffira de citer quelques-uns des chapitres de ce superbe volume pour donner une idée de son intérêt. Il s'ouvre par de très curieux souvenirs sur la prime jeunesse de Wagner et sur Wagner à l'école Saint-Nicolas, à Dresde ; puis viennent des notes curieuses sur le séjour de Liszt à Triebschen, la villa que Wagner habita pendant de si longues années près de Lucerne ; une étude fort intéressante sur l'origine et le développement du *drame musical ;* une étude sur l'école romantique et ses rapports avec l'art wagnérien ; des notes relatives à l'histoire du théâtre de Bayreuth ; un discours inédit de Wagner ; des notices sur les *Maîtres chanteurs* et les autres compositeurs qui ont traité ce sujet ; des additions et corrections extrêmement curieuses à l'autobiographie de Wagner ; des observations très approfondies à propos du mouvement wagnérien en France ; le tout accompagné de documents inédits et précieux relatifs aux œuvres de Wagner, aux publications qui le concernent, aux articles de journaux remarquables parus dans l'année, etc., etc.

Quant à la valeur des articles mentionnés ci-dessus, nous nous bornerons à dire que M. Kurschner s'est assuré le concours des écrivains les plus renommés d'Allemagne et d'autres pays. Citons d'abord l'auteur, M. Kurschner, dont la bibliothèque est un véritable musée wagnérien ; Richard Pohl, Paul Marsop, Hans de Wolzogen, le wagnériste par excellence, Joh. Nordmann, Auguste Lesimple, Maurice Wirth.

L'ouvrage est imprimé avec un grand luxe, sur beau papier, et orné d'un portrait on ne peut plus curieux de Wagner, d'après un dessin par Ern. Kietz ; ce portrait est fait au crayon de couleurs et date de 1850. Wagner avait alors 37 ans. Il nous montre un Wagner un peu différent des portraits connus. Le front large, puissant et volontaire ; mais la bouche est petite, poupine presque, et l'on n'y soupçonne pas le menton proéminent, si caractéristique. C'est un Wagner souriant et juvénile.

A la fin du volume se trouve une statistique qui est un véritable travail de bénédictin. C'est le relevé comparatif des représentations des œuvres wagnériennes et des autres œuvres du répertoire allemand (Mozart, Beethoven, Lotzing, Auber, Adam, Boieldieu, Verdi, Bellini, Rossini, etc.) pendant la période de 1842 à 1845 et pendant l'année 1885. Les chiffres que fournit cette statistique sont vraiment curieux.

Il en résulte tout d'abord que de 1,710 (chiffre le plus élevé de 1842 à 1845), le nombre global des représentations d'opéras données dans les villes d'Altenbourg, Berlin, Brunswick, Carlsruhe, Cassel, Danzig, Darmstadt, Dresde, Dusseldorf, Francfort, Hambourg, Hanovre, Cologne, Kœnigsberg, Leipzig, Lubeck, Magdebourg, Mayence, Mannheim, Munich, Neustrelitz, Nuremberg, Riga, Schwerin, Stuttgart, Weimar, Wiesbaden et Vienne (soit 28 villes), s'est élevé au chiffre de 3,407 en l'année 1885.

Dans cette même période, le nombre des auteurs repré-

sentés annuellement sur ces vingt-huit scènes allemandes varie entre 51 et 48, tandis qu'en 1885 on joue 71 auteurs.

Le nombre d'ouvrages varie de 1842 à 1845 entre 131 et 118. En 1885, il est de 147.

Et voici la conclusion en ce qui concerne Wagner : De 1842 à 1845, trois de ses œuvres obtiennent annuellement 9, 14 et 16 représentations sur les vingt-huit théâtres que nous venons de mentionner.

En 1885, le nombre des ouvrages wagnériens est de 10. Or, sait-on combien ils ont eu de représentations en 1885? *Cinq cent vingt-six*. Ce qui fait à peu près le sixième du nombre global des représentations d'opéras données en 1885.

Quant aux diverses œuvres de Wagner comparées entre elles, voici les chiffres que fournit la surprenante statistique de M. Kurschner :

En 1885, *Rienzi* obtient 24 représentations ; le *Vaisseau fantôme*, 73 ; *Tannhäuser*, 109 ; *Lohengrin*, 123 ; *Tristan et Isolde*, 25 ; les *Maîtres chanteurs*, 48 ; *Rheingold*, 22 ; la *Walkyrie*, 71 ; *Siegfried*, 19 ; le *Crépuscule des dieux*, 10. *Parsifal*, n'étant au répertoire que du théâtre de Bayreuth, ne peut entrer en ligne de compte. Les œuvres de Wagner les plus représentées à cette heure sont donc *Lohengrin* (123), *Tannhäuser* (109), le *Vaisseau fantôme* (73), et la *Walkyrie* (71).

Ajoutons que *Lohengrin* est de tous les ouvrages du répertoire allemand, qui ne comprend pas moins de 71 compositeurs et 147 opéras différents, celui qui a eu le plus de représentations en 1885 sur les vingt-huit scènes énumérées plus haut, sauf un seul, le *Trompette de Sackingen*, de Nessler, qui atteint le chiffre invraisemblable de 300 représentations. Ce chiffre s'explique, il est vrai par, la facilité qu'ont les petits théâtres de jouer cet opéra-comique, dont l'interprétation n'exige pas évidemment les mêmes soins que le moindre opéra wagnérien. L'opéra le plus joué ensuite est *Carmen*, qui a 105 représentations ; puis vient le *Trouvère*, 92 ; suivent le *Freischütz* (88) ; les *Huguenots* (82) ; *Martha*, de Flotow (72) ; les *Noces de Figaro* (71) ; le *Barbier de Séville* et *Don Juan* (68) ; *Sylvana*, de Weber (66) ; *Czar et Charpentier*, de Lortzing (58) ; les *Joyeuses Commères*, de Nicolaï (56) ; enfin *Mignon* (55). *Robert le Diable* est tombé à 30 ; *Guillaume-Tell*, à 43.

Un travail analogue sur les théâtres de France donnerait assurément des sujets bien intéressants de comparaison.

M. K.

Nécrologie.

Sont décédés :

A Boston, le 14 juillet, Joseph G. Lennox, organiste, professeur et directeur de la société Oratorio. (Notice dans *Freund's musik and drama*, New-York, 17 juillet.)

— A Dijon, M. J.-L. Battmann, organiste, professeur et compositeur bien connu par ses productions de tout genre, dont le nombre dépasse 400. M. Battmann était âgé de 68 ans.

— A Versailles, le 26 juillet, Pierre-Alexandre Croisez, né à Paris le 7 mai 1814, ex-harpiste de l'Opéra. (Notice, *Biogr. univ. des mus.* de Fétis, t. II, p. 395.)

— A Dresde, Eugène Degele, né à Munich le 4 juillet 1836, baryton au théâtre de la cour. Aux représentations de Bayreuth en 1883, il chanta Klingsor de *Parsifal*.

— A Bastia, Antonio Bernardi, auteur de plusieurs œuvres symphoniques et de morceaux pour le piano.

Œuvres d'Adolphe WOUTERS

Publiées par la Maison SCHOTT

A BRUXELLES ET A MAYENCE.

(PARIS, LONDRES et SYDNEY.)



Musique Religieuse.

Messe solennelle, à quatre voix, soli et chœurs. Parton 25 „
avec accompagn. d'orchestre
ou orgue . . . . Part. 25 „
Chaque partie séparé. 6 „

Messe de Ste Cécile, à quatre voix, soli et chœurs. Part. net 8 „
avec accompag. d'orchestre,
harpe et orgue . . . . Part. net 1 25

Douze Motets pour plusieurs voix:

Nº 1.	Ave maris Stella	6 „
„ 2.	Bénédiction	2 50
„ 3.	Hymne à Ste Cécile	5 „
„ 4.	Domine, Dominus noster	2 50
„ 5.	Juravit Dominus	4 „
„ 6.	Veni sponsa Christi	2 50
„ 7.	Pie Jesu	4 „
„ 8.	Ave Verum	3 „
„ 9.	O Salutaris	3 „
„ 10.	Sancta Maria	3 „
„ 11.	Ave Regina	4 „
„ 12.	Pater Noster	3 „

Messe en *fa*, à 3 voix égales sous le pseudonime de *Don Adolfo*	partition	3 „
	chaq. part. net	„ 50
Messe en *sol* min., à 3 voix égales sous le pseudonime de *Don Adolfo*	partition	3 „
	chaq. part. net	„ 75
Messe en *sol* maj., à 3 voix égales sous le speudonime de *Don Adolfo*	partition	4 „
	chaq. part. net	1 „

Mélodies avec accompagnement de piano.

Nº 1.	L'Abandonnée	4 „
„ 2.	La Captive et la Fauvette	4 „
„ 3.	L'Etoile	4 „
„ 4.	La chute des feuilles	5 „
„ 5.	Le Sylphe des amours	5 „
„ 6.	Sur ma tombe	3 „
„ 7.	La Vague et l'Enfant	5 „
„ 8.	La Brise du printemps	5 „
„ 9.	Voyageuses des cieux	6 „
„ 10.	Le Crucifix	5 „

Douze Mélodies:

Nº 1.	Aubade	3 „
„ 2.	Une Etoile sur les Lagunes	3 „
„ 3.	Sérénade	4 „
„ 4.	Encore à toi	4 „
„ 5.	Une Chanson	4 „
„ 6.	Ave Maria	3 „
„ 7.	Amour	4 „
„ 8.	Nella	4 „
„ 9.	Pauvre Bouquet	4 „
„ 10.	Le Nid	5 „
„ 11.	Rappelle-toi	6 „
„ 12.	Berceuse	5 „

Les Soirs, poëme en quatre chants:

Nº 1.	Soir d'Automne	1 60
„ 2.	Soir d'Hiver	1 60
„ 3.	Soir de Printemps	2 50
„ 4.	Soir d'Eté	3 15

Musique de piano.

Gammes par mouvement conjoint, dans toutes les positions	9 „
Gammes par mouvement contraire, dans toutes les positions	9 „
Recueil d'arpèges dans tous les tons et dans toutes les positions	21 „

Six études spéciales:

Nº 1.	Pour l'articulation du pouce	3 „
„ 2.	En sixtes	4 „
„ 3.	Pour le passage du pouce	6 „
„ 4.	En arpèges	4 „
„ 5.	En tierces	5 „
„ 6.	Pour la main gauche	3 „

Wouters, Ad. Op. 59. Airs de Ballet:

Nº 1.	Mazurka	3 „
„ 2.	Polka	6 „
„ 3.	Galop	6 „
„ 4.	Valse	6 „

Op. 59. Airs de Ballet, à quatre mains:

Nº 1.	Mazurka	5 „
„ 2.	Polka	6 „
„ 3.	Galop	6 „
„ 4.	Valse	7 50

Chœurs à 4 voix d'homme sans accompagnement.

Souvenir du Lac Leman	partition	1 50
	chaque partie	» 25
La Chasse		
Les Nerviens	partition	2 »
	chaque partie	» 40
Flandre	partition	2 „
	chaque partie	„ 40
Les voix de la nuit	partition	
	chaque partie	
Ronde Fantastique (à 8 voix)		

Œuvres Classiques.

Nouvelle édition, revue, doigtée, et avec tous les ornements notés, par A. Wouters.

Clementi. 12 Sonatines en quatre livraisons I, II, III. V.
Bach, J. S. Petits préludes.
„ Petites fugues.
„ Inventions à 3 voix.
Mozart. Toutes les Sonates.
Beethoven. Deux Sonatines.
„ Rondo en *ut* majeur.
„ Rondo en *sol.*
„ Six Variations.
„ Op. 49 Sonate en *sol* mineur.
„ „ „ en *sol* majeur.
„ Sonate en *mi* bémol majeur.
„ „ en *fa* mineur.
„ „ en *ré* majeur.

En Vente chez SCHOTT.

A. Wouters. Op. 12. Ave Maria, à 3 ou 4 voix et orgue.
„ Op. 14. Jésu refugium nostrum solo de basse et orgue.
„ Op. 15. O Gloriosa Virginum solo de Sop. ou tén. et orgue.
„ Op. 23. Op. de Bergen in de Dalen, mélodie avec accompagnement de piano.
„ Op. 24. 4 petits chœurs avec acc. à l'usage des pensionnats.

Pièces pour Piano.

„ Op. 34. Le petit bal masqué, 6 pièces caractéristiques pour les enfants.
„ Op. 61. Deux feuillets d'Album.
„ Op. 62. Marche Nuptiale d'une Marionnette.
„ Op. 63. Valse Caprice.
„ Op. 64. *Moment musical.*
„ Rigodon de Monsigny (transcription).
„ Chaconne et Rigodon de Monsigny (à 4 mains).
„ Op. 55. Te Deum, soli. chœur et grand orccestre.

Chœurs à 4 voix, sans Accompagnement.
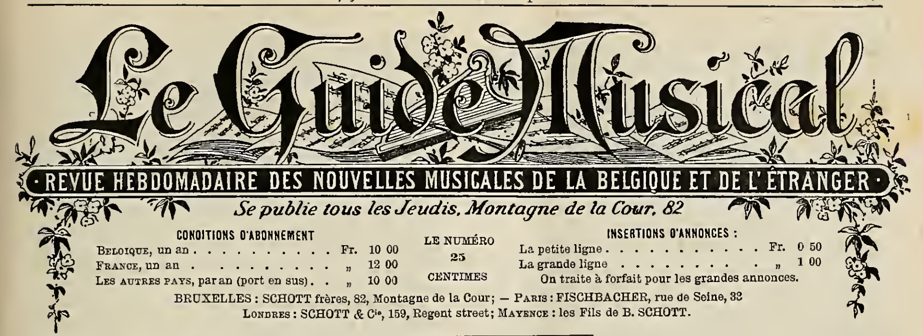
A. Wouters. Op. 13. Rêverie.
„ Op. 43. Le Champagpe.
„ Op. 46. Invocation.
„ Op. 52. Vers l'Avenir.
„ Op. 57. Madrid.
„ Op. 66. Nocturne.
„ Op. 70. Le retour des Proscrits.
„ Op. 72. Le Credo de l'humanité.

Duos ou chœurs

pour 2 voix égales avec accompagnement de piano.

„ Op. 68. Les papillons.
„ Op. 69. Pastorale
„ Op. 71. Sérénade de Pages.

32e ANNEE. Bruxelles, jeudis 26 août et 2 septembre 1886. Nos 34 et 35.



CONDITIONS D'ABONNEMENT
Belgique, un an . . . . Fr. 10 00
France, un an . . . . „ 12 00
Les autres pays, par an (port en sus) . . „ 10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES

INSERTIONS D'ANNONCES :
La petite ligne . . . . Fr. 0 50
La grande ligne . . . . „ 1 00
On traite à forfait pour les grandes annonces.

BRUXELLES : SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — Paris : FISCHBACHER, rue de Seine, 33
Londres : SCHOTT & Cie, 159, Regent street; Mayence : les Fils de B. SCHOTT.

SIX LETTRES INÉDITES (1).

I

L'histoire de la vie de Richard Wagner est, au plus haut degré, l'histoire d'une idée. Peu de vies dont on en puisse dire autant.

Cette idée, ce rêve d'un concours harmonieux des arts divers en une seule œuvre, œuvre digne de captiver, de toucher, de ravir l'âme des foules, n'est pas nouvelle dans l'humanité : d'autres générations, des civilisations lointaines, disparues, en ont connu la hantise, subi l'ascendant, tenté la réalisation. L'Inde et la Grèce anciennes, sans doute, se sont avancées fort loin dans cette voie : aux temps privilégiés où la religion n'était pas séparée de l'État, isolée en un stérile veuvage, où elle était la forme la plus haute de la vie générale, le lieu de rencontre de toutes les âmes, hautes intelligences et cœurs ardents, de telles tentatives ont pu s'accomplir avec moins d'obstacles. Il est sûr aussi que certaines pompes catholiques, avec leur encens, leurs fleurs, leurs lumières, l'éclat fantastique de leurs vitraux, leurs sons d'orgues, leurs chants hiératiques, leurs statues, tableaux et fresques, leurs riches costumes aux couleurs emblématiques, aux formes singulières et vénérables, et surtout avec le beau symbolisme monothéiste des cérémonies, en un vaste et rare édifice commun à tout le peuple, grands et petits, il est certain que de telles pompes se rapprocheraient fort du spectacle idéal dont j'ai parlé, s'il ne s'y mêlait des éléments étrangers et disparates, des vestiges d'une barbarie choquante, des pratiques qui ne parlent plus aux esprits et aux cœurs, si l'on n'y sentait trop, dans le détail, le manque d'unité de la conception d'ensemble !

Ainsi, l'idée de l'union féconde de tous les arts remonte à des époques déjà lointaines de notre histoire ; elle répond au besoin éprouvé par notre race de se remémorer le noble mystère de ses origines et le haut espoir de ses destinées, de se soustraire aux pensées égoïstes, aux stériles amertumes de la vie matérielle, de se retrouver, en un mot, comme en un miroir, idéalisée, spiritualisée, ramenée à sa plus pure essence, et s'embrassant, s'aimant en cette contemplation de son élément divin, de sentir sa foi fortifiée et son courage ranimé.

Mais, jusqu'aux jours modernes, il manquait à l'œuvre de sublime et bienfaisante magie le suprême enchantement ; du chœur des muses, la plus célestement belle, la plus profondément pensive, était absente : la Musique. Pour qu'un Wagner fût possible, il fallait qu'elle fût née, la grande évocatrice, il fallait qu'un Bach, puis un Beethoven eussent veillé sur son berceau, l'eussent *élevée*, émancipée, lui eussent inspiré la conscience d'elle-même, de son pouvoir, en eussent fait la vierge radieuse, la royale fiancée de la Poésie... Et c'est ainsi que l'art jeune et nouveau par excellence est venu prendre sa place d'élection parmi les autres arts, régulateur souverain de leur cortège, âme de leur concert.

Là est la nouveauté de l'idée de Wagner : ce rôle assigné à la musique, cette part singulière attribuée à l'art nouveau dans l'œuvre de psychologie dramatique.

Comment cette idée a germé dans le puissant esprit, comment elle y a pris corps et s'est développée, comment elle s'est fixée en des œuvres immortelles, c'est ce que montrera surtout la correspondance complète du maître, et j'appelle de tous mes vœux le jour où le précieux recueil sera publié. L'historien, le commentateur pourront mettre en lumière le magnifique despotisme de cette idée, maîtresse et reine d'une vie, montrer à quel point Wagner lui a tout sacrifié, a mis en elle sa foi ; dans cette foi inébranlable, dans cette abnégation, résistance opiniâtre aux

(1) Inédites *en français*, ces lettres ont été publiées dans le texte original par l'*Allgemeine deutsche Musik-Zeitung*, dirigée par Otto Lessmann.

tentations vulgaires ou brillantes du monde, oubli des intérêts temporels, ils devront reconnaître et glorifier les caractères du génie armé pour les luttes fécondes, les marques de la prédestination.

L'art a ses héros et ses saints; la grâce s'y nomme " inspiration „. Gœthe, pour l'appeler, ne s'était-il pas approprié l'invocation liturgique :

Veni, Creator Spiritus,
Mentes tuorum visita,
Imple supernâ gratiâ
Quæ tu creâsti pectora...

Cet esprit créateur, cette lumineuse colombe n'a cessé de planer au-dessus de la tête de Wagner, de l'élu; comme la colonne de feu et l'étoile des mythes bibliques, elle l'a guidé, sans jamais subir d'éclipse, à travers les déserts de la vie, jusqu'au but sacré pressenti au départ.

(A continuer.) CAMILLE BENOIT.

LETTRES DE BAYREUTH.

Bayreuth, le 9 août 1886.

Rien ne peut donner une idée des impressions que m'ont fait éprouver les représentations de *Tristan* et de *Parsifal*, auxquelles je viens d'assister, et je voudrais crier à tous les vents du ciel l'enthousiasme où elles m'ont jeté.

Tristan et *Parsifal* sont exécutés dans la perfection. Tous les rôles sont tenus par des artistes de premier ordre. L'orchestre est admirable. On ne peut rêver mieux, sur toute la ligne.

Mme Rosa Sucher et Mlle Malten incarnent merveilleusement Iseult et Kundry; Winkelmann fait un excellent Parsifal, Gudehus, un superbe Tristan. Aucun interprète qui ne soit à la hauteur de sa tâche, je devrais dire de sa mission. Inutile de parler des chefs d'orchestre; Hermann Levi et Félix Mottl sont mieux que des chefs, ils sont de véritables interprètes de la pensée wagnérienne. Ils s'acquittent de leur tâche avec une conscience, une conviction et une intelligence absolument irréprochables.

En sortant de ces deux représentations, dans la fièvre des impressions intenses que j'y ai subies, j'aurais voulu pouvoir convier le monde entier à Bayreuth, et surtout ceux qui se montrent encore récalcitrants à l'œuvre de Wagner. Qu'ils viennent donc ici, ces retardataires; qu'ils viennent constater par eux-mêmes la puissance dramatique et musicale de ce génie exceptionnel, qu'ils viennent se convaincre du néant de leurs pitoyables raisonnements, écœurants et absurdes. Ils parlent, les pauvres! d'une musique qu'ils ne connaissent pas !

Mais ils n'auront garde de s'aventurer si loin, pour reconnaître, quoi? la bêtise de leur hostilité à l'art wagnérien.

Oh! ils ne viendront pas pour assister à leur propre condamnation ! Ils verraient qu'ils ont été ou ineptes, ou de mauvaise foi, en combattant une cause si juste et si admirable, en parlant à tort et à travers, comme des niais, d'un art qu'ils ne connaissaient pas, qu'ils n'ont pas même essayé de comprendre et qu'ils ont essayé de ternir par leurs misérables insanités.

Quand ouvrira-t-on les yeux sur la nécessité évidente d'admettre dans nos théâtres toutes les réformes du théâtre modèle de Bayreuth? S'il est une salle qui résolve tout entier le problème complexe au point de vue soit pratique, soit artistique, c'est certes celle de Bayreuth.

Ici, la pose et la parade ne peuvent plus s'abriter à l'ombre des prétendues visées artistiques; ici, on va au théâtre comme en un temple religieux, on y va pour élever sa pensée, pour provoquer et alimenter les aspirations de son être, pour s'arracher à la routine d'une vie prosaïque, pour sortir de l'ornière des choses mondaines et terrestres : on y va pour se *moraliser*.

Et voici le triomphe du génie : la foule se presse à ces représentations, elle est immense ; à chaque représentation la salle est comble, absolument comble, sans une place vide, sans un siège inoccupé.

Il y aura encore des envieux pour dire qu'il n'y a personne à ces réprésentations, qu'on joue devant les banquettes, que c'en est fait de Wagner.

Laissons ces niaiseries.

Pour faire plaisir à ces détracteurs systématiques, je puis vous annoncer que Bayreuth est en pleine prospérité, que cette fondation est en voie de se perpétuer et qu'elle finira par devenir une institution à l'abri de la mode et du caprice. ERASME RAWAY.

Bayreuth, le 21 août.

Hier se sont terminées les fêtes théâtrales de cette année. La dernière représentation de *Parsifal* avec Mme Materna (Kundry), M. Winckelmann (Parsifal) et Scheidemandel (Amfortas), a été simplement admirable, plus parfaite même que les précédentes au dire des auditeurs de la première heure, des auditeurs que l'irrésistible attrait de ces représentations avait retenus à Bayreuth.

Quelle admirable artiste que la Materna et combien profondément elle comprend et sait exprimer l'art wagnérien. Le geste, l'attitude, la diction, tout en elle est du style le plus pur. A côté d'elle les représentations de cette année ont mis en relief et placé tout à fait au premier rang M. Scheidemantel. Sa voix a un timbre délicieux et sa méthode est excellente. Il a dit le grand récit de la fin du premier acte avec une expression poignante. M. Winkelmann a été admirable dans tout le second et le troisième actes. Au premier, je le trouve un peu trop " bête „. Parsifal, le " pur simple „ est un enfant, inconscient du bien et du mal, une nature fruste, un esprit vierge, ce n'est pas un niais. Il y a là une nuance que la physionomie de M. Winkelman n'a rendu qu'imparfaitement. La merveille de cette dernière représensentation de *Parsifal* a été la scène des *filles-fleurs* qui a été chantée avec une incomparable justesse, une précision de mouvement, un ensemble qui tiennent du prodige.

La dernière de *Tristan et Isolde* nous a montré un Vogl un peu fatigué et passablement rauque. Le célèbre ténor s'est rattrapé au troisième acte dans la fameuse scène de l'agonie, où il a été admirable d'énergie et de caractère dans le jeu. L'*Isolde* de Mme Sucher est la perfection même au point de vue du chant. Toute la salle l'a rappelée à la fin de la représentation; mais suivant la tradition de Bayreuth le rideau s'est relevé simplement sur le tableau final. Après la représentation de *Parsifal*, le lendemain, même ovation. Pendant cinq minutes, la salle debout, frémissante, appelait nominativement les principaux protagonistes de l'œuvre et les vaillants chefs d'orchestre, MM. Mottl et Levi, qui ont eu une si grande part dans le succès des représentations de cette année;

personne n'a paru. C'est une admirable chose que la foi et le dévouement que tous apportent à ces exécutions. Jeudi soir, après la représentation de *Tristan*, M. Mottl nous déclarait qu'il était tout prêt à recommencer le lendemain et tant qu'on voudrait, jusqu'à extinction de force vitale!

Ces dernières représentations ont été très suivies par les artistes français. J'ai vu dans la salle MM. Massenet, Vincent d'Indy, Lamoureux, Deldevez et Garcin, l'éditeur Hartmann, Mlle Legoux, la comtesse de Chambrun, Victor Wilder qui, soit dit en passant, vient de remettre à la gravure la traduction de *Siegfried;* parmi les artistes étrangers citons encore les néerlandais S. de Lange et Richard Hol.

Après la représentation de *Parsifal*, les artistes du théâtre se sont réunis autour de leurs chefs en un souper à la *Restauration*. Mme Wagner et ses enfants assistaient à ce banquet d'adieux.

Bien qu'il soit à peu près décidé qu'il n'y aura pas de représentations l'année prochaine à Bayreuth, les artistes affirmaient qu'ils joueraient l'année prochaine. C'est pour eux une fête! Et il pourrait se faire qu'en présence de ces dispositions des interprètes et du résultat financier excellent de cette *season*, le théâtre rouvrît ses portes en 1887. On donnerait *Tristan*, *Parsifal* et les *Maîtres chanteurs*. M. K.

Un passage nous a frappé dans les remarquables lettres adressées de Bayreuth à l'*Indépendance belge*, par M. Charles Tardieu (1), à qui nous devons déjà les lettres sur la *Tétralogie des Nibelungen* (2).

M. Tardieu fait une observation assurément intéressante, mieux que cela, profondément juste, sur la faculté picturale de Wagner, et il en analyse la manifestation dans *Parsifal*.

" Munich, dit-il, demeure inséparable de Wagner. Il y a vécu non pas seulement dans l'auguste familiarité du roi Louis II, mais dans l'intimité d'Albert Dürer et de ses précurseurs. Il a vu aussi l'Italie, ses églises, ses musées; même que son fils Siegfried en a rapporté un goût de la peinture et une vraie vocation pour le dessin architectural. Allemands, Italiens et Flamands, les primitifs auront frappé l'imagination du maître, et après avoir vu et revu *Parsifal*, on se persuade qu'il aura songé essentiellement à transposer en des effets de scène colorés de sonorités symphoniques les impressions que lui auront laissées les motifs favoris de ces vieux maîtres, dont la gaucherie est si grande et imposante, et la naïveté si raffinée. De là, sans doute dans *Parsifal*, la part si grande faite au silence de l'acteur, à l'immobilité même de sa pantomime, la prépondérance de l'orchestre sur la parole et du tableau sur l'action. Le troisième acte, par exemple, ne se compose guère que d'une série de triptyques à volets. Parsifal est à genoux devant la lance qui a percé le flanc du Sauveur, cette lance qu'il a conquise sur Klingsor le magicien et Kundry, sa complice. Son attitude est celle d'une adoration muette. L'orchestre exprime son extase, le musicien prenant sur sa palette sonore les tons que le peintre eût puisés dans sa boîte à couleurs. Mais lui, pas un mot; à peine un mouvement. C'est un volet gothique, un portrait de donateur.

„ Gurnemanz bénit le vainqueur de Klingsor, le futur roi de Graal, et celui-ci baptise Kundry, qui lui lave les pieds comme une Madeleine de Mabuse. Tableau évangélique dont l'orchestre résume la poésie en un motif plein d'élan, de pureté et de foi, mais auquel la parole n'ajoute rien et qui semble avoir été conçu tout exprès pour satisfaire le désir qu'éprouvait Wagner de transcrire en musique ses impressions picturales. C'est un triptyque, le panneau central dont nous venons de voir un des volets.

„ Le temple aussi rappelle certaines grandes compositions chères aux anciens maîtres Là encore de longs silences scéniques imposent la sensation plastique, soutenue par l'orchestre, qui précise le caractère du tableau. Il n'est pas jusqu'au vieux Gurnemanz, avec sa grande barbe blanche, qui ne m'ait fait penser au saint Jérôme de Cina da Conegliano, une des merveilles de l'ancienne Pinacothèque de Munich. Et le soin avec lequel sont réglées les attitudes des moindres comparses suivant les minutieuses indications du maître, fidèlement observées et maintenues depuis la création, me confirme dans cette idée que, si Wagner n'a pas eu exclusivement en vue l'adaptation des données de la peinture primitive aux conditions de son théâtre lyrique, cette transposition n'en est pas moins un élément caractéristique dont il y a lieu de tenir compte pour se hausser au niveau de son *Parsifal*. „

Le génie de Wagner offre tant de sujets intéressants d'étude au point de vue dramatique et musical, qu'on n'a pas en effet suffisamment appuyé sur cette faculté picturale que M. Tardieu analyse avec tant de finesse. J'ai moi-même, dans mon étude sur les *Maîtres chanteurs* (1), indiqué, en ce qui concerne cet ouvrage, le souci constant de l'effet pittoresque dans la composition des scènes. C'est un des côtés les plus intéressants de l'art wagnérien. L'union intime de la poésie littéraire, de la musique et de la peinture, a été le rêve de l'artiste: *Das Gesamt-Kunstwerk, l'œuvre d'art d'ensemble, l'œuvre d'art intégrale*, c'est ainsi qu'il comprenait le drame musical substitué à l'opéra. Il a longuement exposé ses vues sur ce sujet, dans *Opéra et Drame* et, fréquemment, il y a insisté en d'autres écrits. Dans sa *Communication à ses amis* (en tête de la première édition du poème des *Nibelungen*), il y a cet aveu caractéristique: " A partir de ce moment (après *Rienzi*), je me suis toujours senti, en ce qui concerne mes œuvres, d'abord poète (littérateur), et ce n'est qu'ensuite en développant le poème, travail comparable à la préparation des couleurs (chez le peintre), que je me sentais redevenir musicien. „

Cet « élément pictural » dans l'œuvre de Wagner se rattache d'ailleurs aussi aux premières impressions de son enfance. On sait que sa mère, après la mort de son père, avait épousé un acteur, Emile Geyer, attaché, par la suite, au théâtre de Dresde, où s'écoula toute l'enfance de Wagner. Or, Emile Geyer ne fut pas seulement un artiste dramatique de grand talent, il eut aussi des succès de peintre, surtout comme portraitiste. Coïncidence vraiment curieuse, pendant un séjour à Munich, où il était allé donner des représentations, il avait été appelé à faire le portrait du roi Louis Ier de Bavière, le grand-père de Louis II, qui devait, par la suite, devenir le protecteur de Richard Wagner, et quelques années auparavant, Geyer avait exposé au salon de Dresde une copie de l'*Assomption de la Vierge* de Luca Giordano, qui fit une certaine sensation. Tout enfant, Wagner paraît, du reste, avoir eu quelques dispositions pour le dessin, car son beau-père eut l'intention d'en faire un peintre. Seulement Wagner voulut tout de suite faire de grands tableaux comme ceux qu'il avait vus dans l'atelier de Geyer, et il abandonna le dessin parce que cela l'ennuyait « de dessiner toujours des yeux ». Wagner lui-même a raconté ce détail à M. Glasenapp, qui le rappelle dans ses notes sur la famille et l'enfance de Wagner dans le *Jahrbuch* de M. Kurschner. M. K.

Nouvelles Diverses



BELGIQUE

BRUXELLES ET PROVINCE

La réouverture du théâtre de la Monnaie aura lieu décidément le 4 septembre prochain. Ce sera une fête, attrayante comme on pense bien, et qui fera parler d'elle.

(1) Numéros du 2 et du 4 août 1886.
(2) *Lettres de Bayreuth*, par Ch. Tardieu. Schott frères, édit., 1884.

(1) *Guide musical* du 26 mars 1885. Les *Maîtres chanteurs de Nuremberg*, v.

Voici le tableau complet et définitif de la troupe de MM. Dupont et Lapissida :

Chefs de service. — MM. Joseph Dupont, premier chef d'orchestre; Léon Jéhin, chef d'orchestre; Ph. Flon, second chef d'orchestre; Lapissida, régisseur général; Falchieri, régisseur de la scène parlant au public; Léon Herbaut, second régisseur; Saracco, maître de ballet; Duchamp, régisseur du ballet; Beauvais, Traille et Paul Mailly, pianistes-accompagnateurs; Fiévet, bibliothécaire; Bullens, chef de comptabilité; Charles Lombaerts, machiniste en chef; Feignaert, costumier; Bardin, coiffeur; Colle, armurier; Jean Cloetens, préposé à la location, contrôleur en chef; Maillard, percepteur de l'abonnement; Lynen et Devis, peintre décorateurs.

Grand opéra, traductions, opéra-comique. — *Ténors :* MM. Sylva, Engel, Berroney, Gandubert, Labaudière, Nerval et Durand. — *Barytons :* MM. Séguin, Giraud et Renaud. — *Basses :* MM. Bourgeois, Isnardon, Chappuis, Frankin et Séguier.

Chanteuses : Mmes Litvinne, Marie Vuillaume, Martini, Balensi, Thuringer, Wolf, Angèle Legault, Gayet et Gandubert.

Coryphées : Mmes Vleminckx, Legros, Tilman, Zoé, et MM. Fleurix, Léonard, Krier, Vanderlinden, Blondeau, Schmier, Simonis, Pennequin et Dobbelaere.

Artistes de la danse. — *Danseurs :* MM. Saracco, Duchamp, Desmet et De Ridder.

Danseuses : Mmes Cleofe Lavezzari, 1re danseuse; Consuelo De Labruyère, 1re danseuse demi-caractère; Terèsa Magliani et Emilia Righettini, 2es danseuses; Enrichetta Righettini, 3e danseuse.

Coryphées : Mmes Vanlancker, Tribout, Desmet, Echacht, J. Matthys, Zuccoli, Vangoethem et M. Matthys. — Trente-huit danseuses. — Douze danseurs.

Chœurs. — Orchestre. — Musique de scène.

Comme on voit, il y a pas mal d'anciennes et de nouvelles connaissances dans cette liste de noms. On dit le plus grand bien de plusieurs nouveaux venus, notamment de Mlle Litvinne, la nouvelle falcon, et de M. Bourgeois, la nouvelle basse de grand opéra. Quant à M. Sylva, loin d'avoir démérité, il a, paraît-il, gagné considérablement depuis son dernier séjour à Bruxelles. Son intention, nous assure-t-on, est de se retirer l'an prochain ; la campagne qu'il va entreprendre serait sa dernière... Serments de chanteurs ! On sait ce qu'ils valent... Et certes, nous serons les derniers à nous plaindre si M. Sylva ne les tient pas.

La pièce de réouverture sera *Robert le Diable*, avec Mlles Litvinne et Thuringer, MM. Sylva et Bourgeois ; le lendemain, *Zampa* avec M. Engel, qui décidément se confinera dans l'opéra-comique et les " traductions „. Puis viendra l'*Africaine*, *Mireille*, la *Statue*, etc.

Les " nouveautés „ et les reprises importantes seront renvoyées à plus tard. Nous conseillons pourtant à la nouvelle direction de ne pas trop vivre sur l'ancien répertoire ; on est bien fatigué des Meyerbeer courants, et il serait grand temps d'offrir au public autre chose ; si grand que puisse être l'intérêt de chanteurs inédits ou " à recette „, cet intérêt est vite épuisé, et nous comptons bien que MM. Dupont et Lapissida ne s'appuieront pas sur celui-là seul. L. S.

ANVERS

La 3me messe solennelle de Gounod, exécutée au Collège Notre-Dame, a produit une très vive impression. A l'offertoire on a entendu l'*Introduction et choral pour orgue et orchestre*, de Mme Sourget de Santa-Coloma. C'est une œuvre de grande envergure. Ce choral, traité pour grand orgue, solo et orchestre, est bien adapté aux immenses voûtes d'une cathédrale ; cela sonne et il faut féliciter l'auteur pour l'art exquis et la sûreté de mains dont il a fait preuve dans cette page digne d'un maître.

GAND

Voici la suite des résultats des concours de notre Conservatoire :

Harmonie, cours supérieur. Professeur : M. Miry. — 1er accessit, M. Boedri ; 2e accessit, MM. De Hovre et Dubois ; mention honorable, hors concours, M. Vlaminck.

Composition. Professeur : M. Samuel. — Contrepoint 1er prix, M. Braet ; 2e prix, MM. De Hovre et Boedri. Fugue. 1er prix, MM. Paul Lebrun, à l'unanimité et avec la plus grande distinction, et Moeremans ; 2e prix, MM. Rinskopf et Roels.

Orgue. Professeur : M. Tilborghs. — 2e prix, MM. Verhasselt et De Hovre.

Musique de chambre. Professeur : M. Lagye. — 2e prix, Mlle Parez et M. Van Damme ; 1er accessit, Mlle De Clippel et M. Deprez.

Harmonie pratique (accompagnement de la basse chiffrée et de la partition d'orchestre). Professeur : M. Van Avermaete. — 2e prix, Mlle Acart ; 2e accessit, M. De Hovre.

Chant en langue française. Professeurs : MM. Bonheur et De Vos. — 1er prix, Mlles De Jaegher (Bonheur) et Léonard (Bonheur) ; 2e prix, Mlles Huybrechts (Bonheur) et Van de Weghe (De Vos), et MM. Wauters (Bonheur), Liebaert (Bonheur) et Ysenbrandt (De Vos) ; 1er accessit, Mlle De Coen (De Vos) et M. De Wever (De Vos) ; 2e accessit, Mme Lion-Deschamps (De Vos).

Chant en langue néerlandaise. Professeur : M. De Vos. — 1er prix, Mlle Vande Weghe et M. Ysenbrant ; 2e prix, Mlle De Coen et M. De Wever.

Déclamation néerlandaise. Professeur : M. Block. — 1er prix, M. Van den Hoeck ; 2e prix, Mlle Van Hecke ; 1er accessit, Mlle De Cleene.

Le concours de la classe de chant de M. De Vos a été très intéressant ; il nous a fait connaître plusieurs jolies voix. Je suis heureux de pouvoir vous signaler également le brillant succès remporté au concours de fugue par M. Paul Lebrun, dont le travail était, paraît-il, fort remarquable.

Ces concours ont été clôturés le samedi 14 août par l'examen que M. Achille Vlaminck, premier prix de flûte en 1883, a subi pour l'obtention du diplôme de capacité. C'est la première fois, je crois, que ce fait se présente, du moins en Belgique. Les épreuves auxquelles il a été soumis ont montré que M. Vlaminck est un bon musicien ; nous avions, du reste, déjà appris à le connaître aux concerts du Conservatoire. Il était élève de la classe de M. Ad. Léonard. P. B.

❖

Je suis en mesure de vous communiquer, dès à présent, quelques détails précis sur notre prochaine campagne théâtrale. Parmi les artistes engagés on cite : MM. Merrit, fort ténor, qui a été attaché aux théâtres de Lyon et de Bordeaux ; Soum, baryton, sortant du Conservatoire de Paris ; Plain, basse, qui a joué à Bordeaux en 1885 ; Mmes Laville-Ferminet, forte chanteuse, venant de Bordeaux ; Monnier, contralto, qui a joué à Gand, à Anvers et à Bruxelles. Le chef d'orchestre est M. Barwolf, venant de Lille, et avantageusement connu comme capellmeister.

Le répertoire comprendra le grand opéra, le ballet et l'opérette. M. Van Hamme, notre directeur, compte commencer l'année par le *Cid ;* Massenet viendrait lui-même diriger la première représentation de son œuvre. Nous aurions ensuite les *Templiers* et *Lohengrin*. Voilà de fort beaux projets, et nous ne pouvons qu'en souhaiter la réalisation. P. B.



ÉTRANGER

FRANCE

Paris, le 24 août 1886.

Rien encore d'artistique, de musical ou de littéraire dans notre Paris, absolument déserté au profit de la montagne ou de la mer. Votre chroniqueur lui-même a pris quelques vacances et s'est allé promener du côté de la Manche, sur les côtes de cette admirable Bretagne qu'on ne voit jamais assez et dont on revient toujours à regret. C'est là qu'il a rencontré, en passant à Saint-Malo, quelques artistes de l'Opéra-Comique qui donnaient au Casino un certain nombre de représentations dont le succès était grand, je vous assure. C'est là qu'on applaudissait MM. Herbert, Gourdon, Pujol, Dulin; M[lles] Berthe Perret, Balanqué, Dupont, et aussi une charmante chanteuse, peu connue à Paris, M[me] Duquesne, qui est loin de manquer de talent.

En revenant ici, j'ai retrouvé Paris morne, silencieux et désert, et s'occupant aussi peu que possible de théâtre ou de musique. Pourtant voici qu'on recommence à parler de ces choses momentanément oubliées, à s'inquiéter de la prochaine saison artistique et des travaux auxquels elle doit donner lieu. A l'Opéra, paraît-il, on ne flâne qu'en apparence. On active les répétitions du ballet de M. André Messager, les *Deux Pigeons*, on presse les études de *Patrie*, l'opéra de MM. Sardou et Paladilhe, et enfin voici qu'aujourd'hui même on annonce la réception d'un ouvrage en quatre actes de M. Camille Saint-Saëns, qui devra passer après la *Dame de Montsoreau*, de M. Salvayre. Le titre de cet ouvrage est encore un mystère, et l'on ne donne même pas le nom du collaborateur de M. Saint-Saëns.

Le même M. Saint-Saëns, vous le savez déjà, avait fait recevoir, quelques jours auparavant, un autre ouvrage à l'Opéra-Comique; celui-ci est intitulé *Proserpine*, l'auteur du poème est M. Louis Gallet, et l'on affirme qu'il sera représenté dans le cours de la saison qui va s'ouvrir.

Tandis que ces nouvelles circulent, l'Opéra-Populaire — et momentané — du Château-d'Eau continue le cours de ses exploits, qui devront prendre fin dans une semaine. Ce soir même il donne la première représentation de *Jaguarita l'Indienne*, d'Halévy, dont la création à l'ancien Théâtre-Lyrique du boulevard du Temple, remonte à une trentaine d'années. Cet ouvrage est joué par MM. Bonijoly, Freiche, Labarre, Dumonthier, Kennès, M[mes] Henriette Levasseur et Elieze. Je n'ai pu, en raison de mon absence, vous parler des deux petits ouvrages inédits, que ce théâtre a donnés en ces temps derniers. L'un, la *Servante de Ramponneau*, était l'œuvre d'un de vos compatriotes, M. Carman, compositeur amateur, et a été accueilli avec l'indulgence qu'il méritait; l'autre, *Torquemada*, a au contraire été secoué d'importance et a subi le sort le plus déplorable. Les auteurs de celui-ci ne se sont pas fait nommer, mais on savait d'avance que celui de la musique était un M. Porcher, dont personne jusqu'ici n'avait entendu parler. Il est à croire que ce M. Porcher ne recommencera pas, et que cet essai malencontreux suffira à satisfaire son ambition et ses désirs de gloire.

Nos petits théâtres lyriques forment une foule de projets. Aux Folies-Dramatiques on prépare *Robert Surcouf*, opérette de M. Robert Planquette. Aux Menus-Plaisirs on s'occupe de *Fla-Fla*, autre opérette, de M. Hervé. Quant aux Bouffes-Parisiens, la saison paraît devoir être très remplie, à en juger par la liste des ouvrages récemment reçus et dont voici le détail: *Tonio de Mont Cornette*, paroles de MM. Delormel, Lauris et Edouard Philippe, musique de M. Charles Lecocq: *la Loi jaune*, paroles et musique de M[me] Pauline Thys; *le Sosie*, paroles de MM. Albin Valabrègue et Karoul, musique de M. Raoul Pugno; *le Pont aux ânes*, paroles du pauvre Ernest Dubreuil et de M. Erny, musique de M. Th. Semet; *le Retour d'Ulysse*, musique de M. Léon Vasseur; et enfin divers ouvrages en un acte, de MM. Gaston Serpette, Willem Bordogni, etc.

Tel est le résumé des nouvelles du jour.

ARTHUR POUGIN.

PETITES NOUVELLES

On a donné le nombre des œuvres de Liszt qui s'élèvent à 647.

Voici comment elles se dénombrent:

63 compositions d'orchestre qui comprennent 33 transcriptions; 517 morceaux de piano qui comprennent 300 transcriptions.

Liszt a, en outre, écrit 10 œuvres d'orgue et 39 œuvres pour le chant.

Le théâtre de la Cour, à Munich, a fait sa réouverture le 12 de ce mois avec le *Tannhäuser*. — C'est définitivement le 26 août qu'aura lieu la réouverture de l'Opéra de Berlin. On donnera *Lohengrin*.

F. de Suppé vient de terminer le deuxième acte de son nouvel opéra-comique, *Belman*, dont la première représentation aura lieu le 1[er] janvier au théâtre viennois An der Wien.

A propos des représentations de Bayreuth, nous trouvons dans les journaux de curieux détails concernant un certain endroit du *Festspielhaus* nommé *Kranzzimmer* (chambre des couronnes). C'est une sorte de chapelle commémorative consacrée à la mémoire du maître et visitée journellement par des milliers de fidèles. Là, l'émotion ressentie est sincère et profonde. L'obscurité et la disposition particulière de cette pièce, où l'air entre à peine, lui donnent un aspect sépulcral qui saisit chaque visiteur. Les murs disparaissent complètement sous l'amas des couronnes qui y sont accrochées; le sol en est jonché. On dit que M[me] Wagner, cédant aux instances de son entourage, s'est abstenue jusqu'à présent de pénétrer dans ce lugubre sanctuaire. Parmi les reliques qui s'y trouvent, on remarque un petit tableau noir enfermé sous verre et sur lequel sont inscrits ces mots à la craie: *Morgen Generalprobe, Wagner* (*demain, répétition générale, Wagner*). Ce sont les derniers, paraît-il, qui aient été écrits par le maître dans son théâtre. Une immense couronne, dont le ruban porte cette inscription: *Au meilleur et plus noble des maîtres, son élève reconnaissant, Emil Scaria*, impressionne également les pèlerins du *Kranzzimmer*.

Les *Mémoires* du fameux violoniste Ole Bull, le " roi du violon „ et le plus célèbre artiste de la Suède en ce genre, mémoires qui ont été publiés en anglais, à Londres, par les soins de sa veuve, viennent de paraître à Stuttgard, traduits en allemand.

C'est le 8 août et non le 16 juillet comme on l'avait annoncé par erreur, qu'on a inauguré à Naples, avec une solennité

imposante, le monument à la mémoire de Bellini. Ce monument, œuvre du sculpteur Balzico, s'élève sur une petite place, précisément devant le Conservatoire de San Pietro à Majella, dont Bellini fut l'élève pendant huit ans. Sa statue est placée sur un haut piédestal de granit à base de piperne, sur les quatre côtés duquel, dans quatre niches, sont représentés les personnages principaux qui symbolisent les plus grandes créations du doux maître sicilien : *Norma, la Sonnambula, i Puritani i Capuleti e Montecchi.* Bellini est figuré debout, les bras croisés sur la poitrine, la tête tournée vers le Conservatoire, le regard élevé. Il est adossé à un court pilastre, et la jambe droite est croisée sur la gauche. L'aspect du monument est fort agréable.

A cette occasion a été publié un *Album Bellini* qui, d'après la préface, doit être un véritable plébiscite. La comparaison n'est pas juste, dit le *Temps*, car, dans un plébiscite, on demande l'avis de tout le monde, tandis que pour l'Album Bellini on n'a consulté que les partisans de Bellini. Il y est incidemment question de détracteurs wagnériens auxquels on oppose les jugements de Wagner lui-même sur le maître italien. Cela prouve que Wagner est un juge beaucoup plus impartial et plus compétent qu'on ne le croit généralement ; seulement, ses jugements sont raisonnés et ne ressemblent pas à ces témoignages admiratifs, hyperboliques et parfois boursouflés qui abondent dans l'album. Il y en a même de plaisants. En voici quelques exemples : " Relève-toi, ô divin créateur de mélodies, et chasse les Philistins du temple de l'art ! — Bellini est le créateur de l'enthousiasme poétique et sentimental. — Rossini fait l'amour, Bellini aime ! „

Comme curiosité, voici un madrigal de M. Gounod : " Ce qu'avait V. Bellini, le charme est le don divin. C'est pourquoi il a fait couler tant de douces larmes. „

Verdi a été plus raisonnable : " Qu'est-il besoin de parler de Bellini ? a-t-il répondu. On ne peut rien ajouter à sa mémoire et à sa renommée. „ M. Bazzini a exprimé la même pensée en ces mots : " Bellini vit et vivra dans ses œuvres ; voilà le monument le plus digne de lui. „

A l'Album sont joints le dessin d'un masque de Bellini, fait après sa mort, une série de croquis et des suppléments musicaux. En tête se trouve le nom de M. Florimo, vieil ami de Bellini, né en 1800, c'est-à-dire deux ans avant l'auteur de *Norma.* Il est un des artistes les plus distingués de l'Italie contemporaine et archiviste au Conservatoire de Naples. Ses principales publications sont des compositions vocales et une histoire de l'école musicale napolitaine.

❖

Le premier concert de Mme Patti à New-York est annoncé pour le 16 novembre ; après un second concert dans la même ville, la grande cantatrice se rendra au Mexique, puis dans les Etats du Pacifique. La tournée entière sera de cinq mois.

❖

Toujours originaux, les Américains.

Témoin le singulier procès qui vient de se dérouler devant le tribunal de New-York, entre le pianiste d'Ernesti et Mme Minnie Hauck. M. d'Ernesti avait été engagé par celle-ci comme soliste pour sa dernière tournée de concerts. Or, il advint qu'un soir Mme Minnie Hauck fit placer le piano de M. d'Ernesti non sur l'estrade, mais dans l'orchestre. De là le procès. M. d'Ernesti refusa de jouer dans la « cave ». Mme Minnie Hauck rompit aussitôt l'engagement du soliste. MM. de Kontski, Constantin Sternberg, Von der Stücken et A. Mills sont venus déclarer devant les juges qu'ils n'auraient pas joué dans l'orchestre, que c'était là dégrader un soliste et le ravaler au rang de simple accompagnateur. Le juge, se conformant à l'avis de ces « autorités musicales », a donné gain de cause à M. d'Ernesti et a condamné Minnie Hauck à des dommages-intérêts.

VARIÉTÉS

Dans son article sur Wagner, dans le Dictionnaire de Grove, M. Dannreuther donne de curieux détails sur les goûts musicaux du maître de Bayreuth :

Pour savoir quelles œuvres Wagner préférait, on n'avait qu'à regarder celles qu'il avait toujours sous la main, et dont il était toujours prêt à montrer les beautés, avec de nombreuses citations à l'appui. C'étaient les quatuors, les sonates, les symphonies de Beethoven ; le *Clavecin bien tempéré*, de Bach ; la *Flûte enchantée*, l'*Enlèvement au sérail*, les *Noces de Figaro* et *Don Juan* de Mozart, le *Freischütz* et *Euryanthe* de Weber ; les symphonies de Mozart en *mi* bémol, en *sol* mineur et en *ut* majeur. Voici un exemple de ses appréciations : « Les quatuors et les sonates de Beethoven sont pour l'étude intime, les ouvertures et les symphonies sont pour l'exécution publique. Ce que je demande, c'est l'homogénéité des matériaux (du style) et l'équilibre (la concordance) entre les moyens et le but. Chez Mozart, la musique et l'orchestre sont en parfaite harmonie ; le même équilibre parfait existe dans les œuvres de Palestrina entre le chœur et la forme contrapontique ; je trouve un rapport semblable entre le piano de Chopin et quelques-uns de ses préludes et de ses nocturnes : je ne parle pas du « Chopin des dames », qui sent trop les salons parisiens ; Chopin a produit beaucoup de compositions qui sont mieux que ces œuvres de salon.

" La façon dont Schumann traite le piano choque mon oreille ; il y a trop de taches (*blur*) ; on ne peut jouer ses pièces qu'avec *pédale obligée.* Quel plaisir d'entendre une sonate de Beethoven ! Je pensais d'abord que Schumann produirait mieux que ce qu'il a donné ; son journal de musique avait de l'éclat, et ses œuvres pour le piano une grande originalité. Il y avait beaucoup d'ardeur (*ferment*, fermentation), mais aussi beaucoup de vraie puissance ; bien des morceaux sont parfaits et uniques en leur genre. Je tiens aussi en grande estime beaucoup de ses mélodies, quoiqu'elles ne soient pas à la même hauteur que celles de Schubert. Il a eu soin d'observer la déclamation, ce qui, en son temps, n'était pas un mince mérite. Plus tard j'ai vu un grand nombre de ses œuvres à Dresde, mais sa tête était déjà fatiguée et ses facultés sur leur déclin. Il me consulta sur le texte de *Geneviève*, qu'il était occupé à arranger d'après les pièces de Tieck et de Hebel, mais il ne voulut pas tenir compte de mon avis ; il semblait craindre que je ne voulusse l'induire en erreur. „

Wagner aimait beaucoup l'ouverture des *Hébrides* (de la *Grotte de Fingal*), de Mendelssohn, et il la demandait souvent pour l'entendre au piano. "Mendelssohn, dit-il, est un paysagiste de premier ordre, et l'ouverture des *Hébrides* est son chef-d'œuvre. Elle réunit un art consommé à une imagination admirable et une sensibilité délicate. Remarquez la beauté extraordinaire du passage où le hautbois élève son gémissement plaintif au-dessus des autres instruments, comme le vent sur les mers. L'ouverture du *Calme de la mer* aussi est très belle et j'aime beaucoup le premier morceau de la symphonie écossaise. On ne saurait blâmer un compositeur de faire usage d'un air national, quand il le traite avec autant d'art que l'a fait Mendelssohn dans le *scherzo* de cette symphonie. Le second morceau, un mouvement lent où entre l'élément humain, est généralement plus faible que les autres. Quant à son ouverture du *Songe d'une nuit d'été*, il faut considérer qu'il l'écrivit à l'âge de dix-sept ans, et pourtant combien la forme en est achevée !...

„ Schubert a produit des mélodies qui sont de vrais modèles ; mais ce n'est pas une raison pour que nous regardions ses sonates pour le piano ou ses pièces d'ensemble comme des œuvres réellement solides, non plus que nous ne

mettrons les mélodies de Weber, son quatuor avec piano, son trio avec flûte, à côté de ses admirables opéras.

Voici une curieuse déclaration concernant Wagner lui-même : « Je ne suis pas un musicien savant; je n'ai jamais eu occasion de m'occuper d'antiquités musicales; et les périodes de transition m'intéressent peu. Je suis allé tout droit de Palestrina à Bach, de Bach à Gluck et à Mozart, ou, si vous aimez mieux, j'ai suivi le même chemin en sens contraire. Il m'a suffi de connaître les maîtres principaux, les héros de l'art et leurs principaux ouvrages. Autant que je puis dire, cela peut avoir eu des inconvénients ; en tous cas, mon esprit n'a jamais été bourré de connaissances générales sur la musique. N'étant pas un savant, je n'ai jamais pu écrire sur commande. Si un sujet ne m'intéresse pas et ne m'absorbe complètement, je suis incapable d'écrire vingt mesures qui vaillent la peine d'être entendues. «

Ce que Wagner a dit de Mendelssohn n'empêche pas qu'il critique la tendance descriptive en général ; il loue certaines parties de *Roméo et Juliette*, de Berlioz, et en blâme d'autres. Quand il dit que Berlioz était «diablement adroit», il exprime simplement, sous une forme familière, ce qu'il avait dit dans *Opéra et Drame*. "En matière de musique instrumentale, dit-il, je suis un réactionnaire, un conservateur. Toute musique qui a besoin d'un programme explicatif pour être comprise me déplaît. » Et ailleurs : " Je puis à l'occasion peindre en musique des choses étranges ou terribles, parce que l'action théâtrale sert d'explication ; mais, en dehors du drame, la musique ne doit pas le risquer, de peur de devenir grotesque. » Tout cela est fort juste et cela s'applique même à l'ouverture des *Hébrides:* en tant que peinture musicale cette ouverture mérite l'éloge que Wagner en a fait; mais, si l'on veut se rendre compte des détails du tableau, en tant que tableau, on sera quelque peu embarrassé. On aurait beau visiter la grotte de Fingal, voire même y faire exécuter l'ouverture de Mendelssohn pour établir la comparaison, on n'en serait guère plus avancé.

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 27 août 1831, à Paris (Temple du Panthéon), *Hymne aux morts de juillet*, sur des vers de Victor Hugo, mis en musique par Herold. — Les artistes, qui prêtèrent leur talent à l'exécution de cette œuvre dirigée par Habeneck, furent Ad. Nourrit, Ponchard, Levasseur, Lafon, Hurteaux, Dabadie, Mmes Cinti-Damoreau, Dabadie, Jawureck, etc. La musique, dit A. Pougin (*Guide musical*, 22 juillet 1880), est mâle et hardie, d'un accent superbe, d'une rare ampleur de forme, et l'orchestre en est d'une puissance et d'un éclat incomparables.

Le 14 juillet 1880, pendant les fêtes de cet anniversaire, l'hymne de 1831 a été exécutée pour la seconde fois sous la direction de Colonne, au jardin du Luxembourg.

— Le 28 août 1850, à Weimar, *Lohengrin* de Richard Wagner, l'orchestre sous la direction de Liszt.

Le 28 août, jour du cent et unième anniversaire de la naissance de Gœthe, Weimar inaugure le monument à la mémoire de Herder. Liszt contribue à cette double fête par quelques compositions nouvelles et Richard Wagner par son *Lohengrin*, qu'aucun théâtre n'avait monté jusque-là. Une lettre que la maison Schott, de Bruxelles, reçut de Weimar, nous retrace les impressions que laissa, en ce temps-là, cette soirée mémorable d'où date une des grandes évolutions de l'art :

" Cette représentation était attendue avec une curiosité impatiente par un grand nombre d'étrangers venus pour ces fêtes, et surtout par les musiciens distingués arrivés de plusieurs villes éloignées, qui considéraient comme un véritable événement l'apparition du dernier ouvrage de Wagner dont le génie, marqué au coin d'une puissante originalité, fixe sur lui l'attention de toute la critique musicale en Allemagne. Les difficultés d'instrumentation et de chant rendent l'exécution de ses opéras fort rare, et à l'exception de *Rienzi*, qui a été donné à Dresde, Berlin et Hambourg, ils n'ont point encore été représentés sur beaucoup de théâtres. Le *Lohengrin* ne l'avait jamais été, et n'eût pu l'être de sitôt sans la vaillante amitié de Liszt, le sincère dévouement qui l'anime pour les intérêts de l'art et la glorification du beau. Avec des moyens fort restreints, il entreprit une tâche considérable, et suppléa par une rare discipline et une incroyable précision, à tout ce qui manquait aux ressources du théâtre. Aussi l'orchestre, heureux d'avoir à sa tête un tel chef, lui a-t-il témoigné son admiration et sa reconnaissance par l'offre d'un bâton de mesure en argent ciselé, entouré d'une inscription portant ces mots : " *Au soutien du génie, au directeur du Tannhœuser et du Lohengrin, à Franz Liszt, les membres de la Chapelle grand-ducale de Weimar, le 28 août 1850.* „ Il lui fut remis lorsqu'il s'approcha de son pupitre pour diriger l'œuvre remarquable qui lui devait d'être enfin soumise au jugement du public. Le pupitre avait été orné de fleurs et de lauriers, et le maître de chapelle fut salué avec acclamation.

„ L'opéra de Wagner, composé sur un livret écrit aussi par lui, est fort poétiquement conçu. Nous avons vu les plus intrépides musiciens étourdis par la succession des scènes, belles mais fatigantes, qui sont toutes maintenues dans le style le plus élevé. La déclamation prédomine dans tout l'ouvrage, qui est d'un ensemble merveilleux. Le chœur, qui annonce, au premier acte, l'arrivée d'un chevalier dans une nacelle conduite par un cygne, est d'un effet extraordinaire. Au second acte, se trouve un duo de colère, de haine et de vengeance, fort impressionnant, et un final durant lequel on pouvait admirer, à loisir, le beau tableau que formait l'habile groupement d'un nombre très considérable de personnages. La mise en scène a été fort remarquable. Les deux *prime-donne* ont chanté et joué avec une véritable perfection, et ont compris leur rôle de la manière la plus poétique. Le ténor est doué d'une voix sonore et étendue. Il tomba malade, ce qui empêcha que l'opéra ne fût redonné une seconde fois, comme on s'y attendait. Cet incident fit partir de Weimar, une couple de jours plus tôt, plusieurs personnes désireuses de réentendre ce chef-d'œuvre, qu'il est impossible d'apprécier dans toutes ses parties à une première audition. „

— Le 29 août 1876, à Saint-Germain lez-Paris, décès de Félicien-César David, à l'âge de 66 ans. Il était né à Cadenet (Vaucluse), le 13 avril 1810, et non le 8 mars, comme le dit Fétis (*Biogr, univ. des mus.*, t. II, p. 441.)

L'auteur du *Désert*, d'*Herculanum*, de la *Perle du Brésil* et de *Lalla-Roukh* restera, dans un ordre particulier, au second rang, cela va sans dire, l'un des artistes les plus fins et les plus délicats de l'école française.

Plusieurs notices ont été publiées sur Félicien David. (Voir *Guide musical*, 1860, 1866, 1867, 1871 et 1875).

— Le 30 août 1795, à Londres, décès de François-André Danican, dit Philidor, à l'âge de 69 ans. Il était né à Dreux, le 7 septembre 1726. — Un des créateurs de l'opéra-comique français, sur lequel M. Arthur Pougin a publié dans la *Chronique musicale* (1874-1875) une étude fort étendue, accompagnée de musique, de portraits et d'autographes. De son côté, M. Ernest Thoinan (supplément Pougin à la *Biogr. univ. des mus.*) a refait entièrement les notices incomplètes et erronées de Fétis sur la famille des Philidor.

Pour son opéra *le Sorcier*, Philidor a été accusé, mais à tort, d'avoir plagié Gluck. S'il était bon musicien, autant qu'habile joueur d'échecs, il ne passait pas pour un homme fort spirituel. Un jour, dans un repas, un de ses admirateurs, l'entendant débiter force trivialités, s'écria tout à coup : « Voyez cet homme-là, il n'a pas le sens commun, c'est tout génie ! „

— Le 31 août 1833, à Vienne, *Robert der Teufel*, traduction allemande de *Robert le Diable* de Meyerbeer. — Du 21 novembre 1831, date de la première à Paris, la route a été longue pour arriver à Vienne : 22 mois.

— Le 1er septembre 1834, à Paderno, naissance d'Amilcare Ponchielli. Sa mort prématurée, à Milan, le 16 janvier 1886, causa dans toute l'Italie la plus vive émotion. Ponchielli — Verdi mis hors pair — n'avait pas de rival sérieux au delà des monts. Sa *Gioconda*, son œuvre principale, a été représentée sur grand nombre de scènes étrangères ; Bruxelles nous la promet pour la saison prochaine.

— Le 2 septembre 1835, à Milan, *la Fiancia di marmore*, traduction italienne de *Zampa ou la Fiancée de marbre* d'Herold. D'après le catalogue Cambiasi — opéras joués à la Scala — le succès fut médiocre.

— Le 3 septembre 1838, à Paris (Opéra), *Benvenuto Cellini*, 2 actes d'Hector Berlioz. — Artistes : Mmes Dorus-Gras et Stoltz, MM. Duprez et Massol (remplacés à la quatrième représentation par A. Dupont et Alizard), Derivis, Serda, Wartel.

Benvenuto n'eut que quatre représentations. Duprez, dans ses *Souvenirs d'un chanteur*, publiés en 1880, se glorifie ou peu s'en faut d'avoir aidé à la chute complète de cet opéra, il " s'embrouillait dans cette musique compliquée et savante, où il n'était pas facile de se retrouver „. M. Adolphe Jullien, examinant le fatras du vieux ténor, lui en donne sur les doigts : " Que M. Duprez se rassure, dit-il, il lui suffira de vivre encore quelques années pour voir *Benvenuto* triompher, et son verdict n'influera pas plus sur le jugement de la postérité que toutes les injures de son ami Scudo n'ont fait pour la *Damnation de Faust ;* bien au contraire, elles ont servi la gloire de Berlioz, ce dont M. Duprez ne doit pas se consoler. „

Les prévisions de notre ami ne sont pas loin de se réaliser, en France du moins, car en Allemagne, depuis longtemps, Weimar, Hanovre, Leipzig, ont accordé droit de cité au *Benvenuto* de Berlioz.

— Le 4 septembre 1811, à Paris, de parents belges, naissance de Marie-Félicité Moke, épouse Camille Pleyel. Sa mort, le 30 mars 1876, à Saint-Josse-ten-Noode lez-Bruxelles.

On trouvera (*Guide mus.*, 22 et 29 mars 1877) une bonne étude de M. Antoine Marmontel sur la célèbre pianiste.

— Le 5 septembre 1791, à Berlin, naissance de Giacomo Meyerbeer (Jacques-Meyer Beer, dit). Sa mort à Paris, le 2 mai 1864.

Par les registres israélites authentiques, il est prouvé que Meyerbeer est né le 6 ellul 5551, qui correspond au 5 septembre 1791. Les biographies donnent généralement l'année 1794 ; ce renseignement est inexact, à quelque source qu'il ait été puisé, *provint-il de Meyerbeer lui-même*. Il n'est point de grand homme qui n'ait sa coquetterie : celle de l'auteur des *Huguenots* était de se rajeunir. Il se disait même quelquefois né en 1796.

— Le 6 septembre 1802, à Bruxelles, *Une Folie*, de Méhul. Ces deux actes du genre bouffe sont restés au répertoire du théâtre de la Monnaie jusqu'au 6 novembre 1837, alors qu'ils en disparurent pour toujours. Les derniers interprètes furent Thénard, Baptiste, Canaple, Juillet et Mlle Bultel.

A Paris, en 1843, *Une Folie* a été reprise avec le concours de Chollet, Audran, Ricquier, Henri et Mlle Révilly.

— Le 7 septembre 1859, à Paris (Opéra), *Roméo et Juliette*, en 4 actes, paroles traduites de l'italien par Charles Nuitter, musique des trois premiers actes empruntés à l'opéra de Bellini, *I Capuletti ed i Montecchi* (Venise, 1830), et le quatrième acte extrait de *Giulietta e Romeo* de Vaccaj (Milan, 1826). La pièce eut onze représentations et fut chantée par Gueymard, Coulon, Mmes Gueymard et Vestvali.

" *Roméo et Juliette* a tenté, pour le théâtre, dix ou douze musiciens. Et qui se les rappelle aujourd'hui ? Qui se souvient des opéras allemands de Rumling et de Benda, des partitions italiennes de Guglielmi et de Zingarelli, de Bellini et de Vaccaj ; des opéras-comiques français de Dalayrac et de Steibelt ? Dans tout cet amas de musique, il ne reste un souvenir assez confus que d'un quatuor qui parut assez dramatique en 1793, dans l'opéra de Steibelt, et de la scène des tombeaux de Vaccaj, qu'on substituait d'habitude à celle écrite par Bellini dans son pitoyable ouvrage, et qu'on était convenu de trouver sublime et pathétique au dernier point. Aujourd'hui, il ne reste plus debout que le *Roméo* de Gounod et celui du marquis d'Ivry, tous deux éclos à la même époque et tout à fait dignes d'être mis en regard l'un de l'autre. „ AD. JULLIEN.

— Le 8 septembre 1871, à Liége, décès d'Etienne-Joseph Soubre, à l'âge de 58 ans. Il était né dans la même ville, le 30 décembre 1813, et il avait, en 1862, remplacé Daussoigne-Méhul au Conservatoire, dont il avait été un des plus brillants élèves. Henri Vieuxtemps, dans l'*Annuaire de l'Académie royale de Belgique*, et Ferdinand Hiller, dans la *Gazette de Cologne*, ont retracé la carrière musicale de Soubre. " Il se voua de toutes ses forces et avec un amour profond, dit Hiller, au service de l'art vrai... Il avait le " sérieux et l'amour „ habituels à l'Allemagne, mais qu'on apprécie doublement chez un artiste appartenant à une nation voisine où le goût français pour le clinquant superficiel a poussé des racines plus profondes qu'il ne serait à désirer. „ (Voir *Guide musical*, 16 novembre 1871.)

— Le 9 septembre 1828, Meyerbeer, étant aux eaux de Spa, se rend à Liége et assiste au concert qui est donné au théâtre royal, à l'occasion de la réception du cœur de Grétry. Le *Journal des Débats* (numéro du 15 septembre), par la plume de Castil-Blaze, rendit compte de la solennité en ces termes : « Une cantate composée pour la circonstance par M. Lafontaine, mise en musique par M. Daussoigne, et une ouverture d'un jeune compositeur, M. Jaspar, ont été fort applaudies. Un heureux hasard avait conduit à cette fête musicale le célèbre compositeur Meyerbeer. Dès que l'on a su qu'il était dans la salle, on s'est empressé de lui rendre hommage en exécutant, sur-le-champ et avec autant de vigueur que de grâce, l'ouverture si vive et si mélodieuse de la *Fausse Agnès*. Aussi, l'auteur a-t-il chargé l'un des commissaires d'adresser ses félicitations aux virtuoses liégeois. L'auteur du *Crociato* a souscrit en artiste généreux pour le monument que l'on doit élever à l'auteur de *Richard*. »

La *Fausse Agnès* est un des nombreux pastiches sur lesquels Castil-Blaze plaquait des morceaux de musique empruntés à différents compositeurs. Nous ignorons d'où est tirée la prétendue ouverture de Meyerbeer.

CORRESPONDANCE.

Monsieur le Directeur,

Ma seconde lettre au *Guide*, relative aux anciens musiciens néerlandais à Rome, avance que Roland de Lassus fut positivement attaché, comme maître de chapelle, à la basilique de Saint-Jean de Latran ; cela d'après un *Elenco* qu'on m'affirmait être de toute authenticité.

Depuis, des doutes ont surgi dans mon esprit, et, malgré l'extrait paru au tome VI de la *Musique aux Pays-Bas*, concernant l'absence dûment constatée du nom de Lassus dans les archives de la célèbre église romaine, je viens relever une fois de plus cette absence, d'une façon officielle, pour ne point laisser accréditer à nouveau un fait dénué jusqu'ici de toute preuve.

Agréez, etc. E. V.

BIBLIOGRAPHIE.

Il teatro illustrato (Milan, A. Sonzogno). Livraison du mois d'août :

Illustrations avec texte: Fanny Elena Torresella (portrait); *it Trovatore*, drame lyr. en 4 actes, musique do Mackenzie, au théâtre de Drury Lane à Londres; le nouveau théâtre de Carlsbad; figurines de la *Flora Mirabilis*, légende de Samara; Album de costumes italiens de 1300 à 1500.

Texte : La musique en Russie et César Cui, par Bourgault-Ducoudray; notre musique; esthétique musicale (suite); concours du Conservatoire; correspondance de Venise, Paris, Vienne; le nouveau théâtre national de Rome; Beethoven et sa symphonie pastorale; bi-centenaire de la naissance de Marcello; Bibliographie musicale; Franz Liszt; bulletin théâtral de juillet.

Musique; Canzonetta Veneziana de Schumann; *Ftora Mirabilis*, prélude de Samara.

Nécrologie.

Sont décédés :

A Chemnitz, le 1er août, August Wilhelm Mejo, né à Nossen le 19 janvier 1791, directeur de la musique de la ville, de 1832 à 1861. A son jubilé de 50 ans, en décembre 1882, il dirigea encore une ouverture de sa composition.

— A Nantes, à l'âge de 93 ans, Félix-André Ponchard, professeur de chant et seul frère du céièbre chanteur de l'Opéra-Comique mort en 1866.

— A Berlin, le 31 juillet, Mme Minona Frieb-Blamauer, née à Stuttgart le 11 mars 1816, l'une des plus célèbres actrices de l'Allemagne et qui, pendant plus de trente ans, avait appartenu au théâtre de la Cour (Hofbühne). Elle avait débuté à Vienne, comme chanteuse.

— A Hambourg, le 1er août, à l'âge de 32 ans, Hermann von der Meden, né à Hambourg, chanteur de concert qui s'est fait connaître avantageusement en Allemagne, en Hollande et en Suisse.

— A Vienne, le 29 juillet, Adolphe Muller (Schmid, dit), né à Tolna en Hongrie, le 7 octobre 1802, compositeur et chef d'orchestre. Il n'a pas produit moins de 4,773 œuvres de toutes dimensions. (Notices *Biog. univ. des mus. de Fétis*, t. VI, p. 261, et suppl. Pougin, T. II, p. 253.)

— A Steglitz, le 10 août, Edouard-Auguste Grell, né à Berlin le 6 novembre 1800, directeur honoraire de l'Académie de chant et l'un des artistes les plus versés dans l'ancienne musique d'église. Sa messe à 16 parties, et son duo célèbre, *Laurier et Rose*, l'ont placé à un rang très élevé parmi les compositeurs allemands. (Not., *ibid.* t. IV, p. 98, et t. I. p. 420.)

— A Dresde, Albert von Böhme, un des plus anciens acteurs et chanteurs des théâtres de la Cour.

— A Buenos-Ayres, le 3 août, à l'âge de 76 ans, Henry-Charles Jarrett, l'impresario actuel de Mme Sarah Bernhardt après l'avoir été de Mme Nilsson et d'autres célébrités artistiques. A ce métier il avait gagné deux millions. D'abord matelot, il apprit à jouer du cor sur lequel il était très habile, et en cette qualité il fit partie de l'orchestre de l'Opéra de Londres.

— A Londres, à l'âge de 75 ans, Donald-William King, ancien ténor de Drury Lane.

— A Vienne, le 17 mai, Franz Jullig, né à Ettingen (Bade) en 1813, compositeur et professeur très répandu dans la haute société. Il avait été l'ami de Schumann.

— A Stockholm, le 3 août, à l'âge de 62 ans, Auguste Olander, compositeur et violoniste qui brillait surtout dans le quatuor. Outre un opéra en 5 actes, *Blenda*, on lui doit encore une symphonie, une messe solennelle, des psaumes, des quatuors, un sextuor, des morceaux de chant, etc. (Notice, *Musical Standard* de Londres, du 21 août.)

— A Rennes, à l'âge de 88 ans, Mme Comettant, professeur de piano et mère de M. Oscar Comettant.

— A Bologne, le 12 août, à l'âge de 73 ans, Mme Adelina Spech-Salvi, ancienne cantratrice des scènes italiennes à Naples, à Londres, à Paris, etc.

Œuvres d'Adolphe WOUTERS

Publiées par la Maison SCHOTT

A BRUXELLES ET A MAYENCE.

(PARIS, LONDRES et SYDNEY.)



Musique religieuse.

Messe solennelle, à quatre voix, soli et chœurs. Part^on 25 „
avec accompagn. d'orchestre
ou orgue . . . . Part. 25 „
Chaque partie séparé. 6 „
Messe de Ste Cécile, à quatre voix, soli et chœurs. Part. net 8 „
avec accompag. d'orchestre,
harpe et orgue . . . . Part. net 1 25

Douze Motets pour plusieurs voix :
N° 1. Ave maris Stella . . . . 6 „
„ 2. Bénédiction 2 50
„ 3. Hymne à Ste Cécile . . . . 5 „
„ 4. Domine, Dominus noster. 2 50
„ 5. Juravit Dominus. . . . . 4 „
„ 6. Veni sponsa Christi. 2 50
„ 7. Pie Jesu . . . . 4 „
„ 8. Ave Verum . . . . 3 „
„ 9. O Salutaris . . . . 3 „
„ 10. Sancta Maria . . . . 3 „
„ 11. Ave Regina . . . . 4 „
„ 12. Pater Noster . . . . 3 „

Messe en *fa*, à 3 voix égales sous le pseudonyme de *Don Adolfo* . . . . { partition . . 3 „ / chaq. part. net „ 50 }
Messe en *sol* min., à 3 voix égales sous le pseudonyme de *Don Adolfo* . . . { partition . . 3 „ / chaq. part. net „ 75 }
Messe en *sol* maj., à 3 voix égales sous le pseudonyme de *Don Adolfo* . . . { partition . . 4 „ / chaq. part. net 1 „ }

Mélodies avec accompagnement de piano.

N° 1. L'Abandonnée. . . . . 4 „
„ 2. La Captive et la Fauvette . . . . . . 4 „
„ 3. L'Etoile . . . . 4 „
„ 4. La chute des feuilles . . . . 5 „
„ 5. Le Sylphe des amours . . . . 5 „
„ 6. Sur ma tombe . . . . 3 „
„ 7. La Vague et l'Enfant . . . . 5 „
„ 8. La Brise du printemps. . . . . 5 „
„ 9. Voyageuses des cieux . . . . 6 „
„ 10. Le Crucifix . . . . 5 „

Douze Mélodies :
N° 1. Aubade . . . . 3 „
„ 2. Une Etoile sur les Lagunes . . . . . . 3 „
„ 3. Sérénade . . . . 4 „
„ 4. Encore à toi. . . . . 4 „
„ 5. Une Chanson . . . . 4 „
„ 6. Ave Maria. . . . . 3 „
„ 7. Amour . . . . 4 „
„ 8. Nella . . . . 4 „
„ 9. Pauvre Bouquet . . . . 4 „
„ 10. Le Nid . . . . 5 „
„ 11. Rappelle-toi. . . . . 6 „
„ 12. Berceuse . . . . 5 „

Les Soirs, poème en quatre chants :
N° 1. Soir d'Automne. 1 60
„ 2. Soir d'Hiver 1 60
„ 3. Soir de Printemps 2 50
„ 4. Soir d'Eté 3 15

Musique de piano.

Gammes par mouvement conjoint, dans toutes les positions . . . . 9 „
Gammes par mouvement contraire, dans toutes les positions . . . . 9 „
Recueil d'arpèges dans tous les tons et dans toutes les positions . . . . 21 „

Six études spéciales :
N° 1. Pour l'articulation du pouce . . . . . . 3 „
„ 2. En sixtes . . . . 4 „
„ 3. Pour le passage du pouce. . . . . . . 6 „
„ 4. En arpèges. . . . . 4 „
„ 5. En tierces . . . . 5 „
„ 6. Pour la main gauche . . . . 3 „

Wouters, Ad. Op. 59. Airs de ballet :
N° 1. Mazurka. . . . . 3 „
„ 2. Polka . . . . 6 „
„ 3. Galop. . . . . 6 „
„ 4. Valse . . . . 6 „

Op. 59. Airs de ballet, à quatre mains :
N° 1. Mazurka. . . . . 5 „
„ 2. Polka . . . . 6 „
„ 3. Galop. . . . . 6 „
„ 4. Valse 7 50

Chœurs à 4 voix d'homme sans accompagnement.

Souvenir du Lac Leman . . . . . . { partition . . 1 50 / chaque partie » 25 }
La Chasse . . . . {
Les Nerviens. . . . . { partition . . 2 » / chaque partie » 40 }
Flandre . . . . { partition . . 2 „ / chaque partie „ 40 }
Les voix de la nuit . . . . { partition / chaque partie }
Ronde fantastique (à 8 voix) . . . .

Œuvres classiques.

Nouvelle édition, revue, doigtée, et avec tous les ornements notés, par A. Wouters.

Clementi. 12 Sonatines en quatre livraisons I, II, III. V.
Bach, J. S. Petits préludes.
„ Petites fugues.
„ Inventions à 3 voix.
Mozart. Toutes les Sonates.
Beethoven. Deux Sonatines.
„ Rondo en *ut* majeur.
„ Rondo en *sol*.
„ Six Variations.
„ Op. 49 Sonate en *sol* mineur.
„ „ „ en *sol* majeur.
„ Sonate en *mi* bémol majeur.
„ „ en *fa* mineur.
„ „ en *ré* majeur.

En vente chez SCHOTT.

A. Wouters. Op. 12. Ave Maria, à 3 ou 4 voix et orgue.
„ Op. 14. Jésu refugium nostrum, solo de basse et orgue.
„ Op. 15. O Gloriosa Virginum, solo de sop. ou tén. et orgue.
„ Op. 23. Op. De Bergen in de Dalen, mélodie avec accompagnement de piano.
„ Op. 24. 4 petits chœurs avec acc. à l'usage des pensionnats.

Pièces pour Piano.

„ Op. 34. Le Petit Bal masqué, 6 pièces caractéristiques pour les enfants.
„ Op. 61. Deux feuillets d'album.
„ Op. 62. Marche nuptiale d'une marionnette.
„ Op. 63. Valse Caprice.
„ Op. 64. *Moment musical.*
„ Rigodon de Monsigny (transcription).
„ Chaconne et Rigodon de Monsigny (à 4 mains).
„ Op. 55. Te Deum, soli, chœur et grand orchestre.

Chœurs à 4 voix, sans accompagnement.
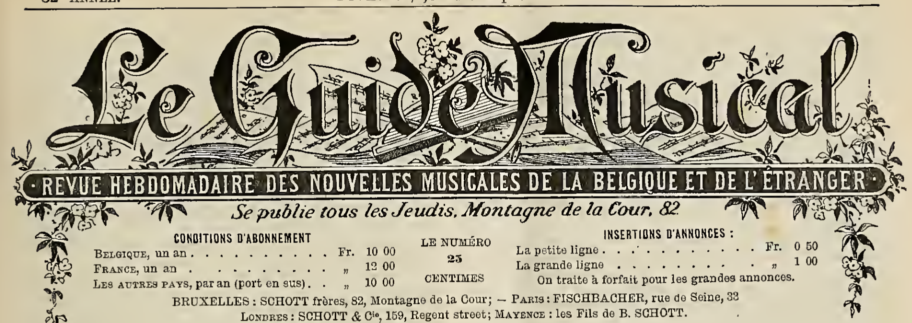
A. Wouters. Op. 13. Rêverie.
„ Op. 43. Le Champagne.
„ Op. 46. Invocation.
„ Op. 52. Vers l'avenir.
„ Op. 57. Madrid.
„ Op. 66. Nocturne.
„ Op. 70. Le retour des proscrits.
„ Op. 72. Le Crédo de l'humanité.

Duos ou chœurs

pour 2 voix égales, avec accompagnement de piano.

„ Op. 68. Les papillons.
„ Op. 69. Pastorale.
„ Op. 71. Sérénade de pages.

32e ANNÉE. Bruxelles, jeudi 9 septembre 1886. N° 36.



CONDITIONS D'ABONNEMENT

Belgique, un an . . . . Fr. 10 00
France, un an . . . . „ 12 00
Les autres pays, par an (port en sus). . „ 10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES

INSERTIONS D'ANNONCES :

La petite ligne . . . . Fr. 0 50
La grande ligne . . . . „ 1 00
On traite à forfait pour les grandes annonces.

BRUXELLES : SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — Paris : FISCHBACHER, rue de Seine, 33
Londres : SCHOTT & Cie, 159, Regent street; Mayence : les Fils de B. SCHOTT.

SIX LETTRES INÉDITES DE RICHARD WAGNER

(Suite.)

II

Pour l'instant, il faut nous contenter d'un aperçu rapide sur l'époque de grande crise chez Wagner.

Les six lettres en question, qui se rapportent aux premiers temps de son exil loin de Dresde et de l'Allemagne, nous permettent cette étude partielle et nous le montrent, en cette période décisive de grave transformation, tel déjà que je viens de le faire entrevoir.

Je n'ai pas à insister ici sur les événements politiques qui amenèrent cet exil et sur les circonstances historiques qui l'accompagnèrent. Quant aux motifs personnels qui jetèrent Wagner dans la mêlée des partis, j'y vois surtout dominer la nécessité de secouer un joug artistique chaque jour plus pesant, un besoin d'indépendance intellectuelle parvenu à l'état aigu. Être Wagner, avoir été conduit par le cours naturel de son génie et de ses réflexions au point où la forme de l'*opéra* quel qu'il soit, traité par n'importe quels talents, aussi élargi et remis à neuf qu'on le suppose, apparaît étroite, insuffisante, *impossible*, et, d'autre part, porter en soi *Tristan* et *Parsifal;* être obligé de donner le meilleur de ses années viriles à la minutieuse mise à l'étude d'*opéras*, et quels opéras souvent ! une si profonde, une si essentielle contradiction devait éclater tôt ou tard et aboutir à une solution radicale; Wagner ne pouvait se mentir à lui-même, se résigner à l'impuissance, consentir lâchement à perdre pour vivre les raisons de vivre. De là cette occasion fortuite de se ressaisir prise aux cheveux : en un tel cas, quand on est d'une certaine trempe, un saut désespéré dans l'inconnu n'a rien qui doive surprendre; une résolution héroïque s'impose.

C'en est donc fait, Wagner a rompu violemment le câble qui le rattachait à la terre ferme; le voilà, comme son Hollandais, errant à travers l'Océan à la recherche d'un abri solitaire, à la merci des vents et des flots, ballotté, sans grandes provisions, mais non sans boussole... Toute sa vie matérielle est changée, remise en question ; plus de place bien rétribuée de *capellmeister* à la tête de l'orchestre du Théâtre royal, plus d'appointements fixes ; à peine le produit incertain et modique de quelques représentations de ses " opéras „, œuvres qui ne le satisfont point, qui ne répondent plus à son idéal (1) ; à peine les maigres honoraires de quelques articles et écrits divers.

De plus, il n'est pas seul, il a une bouche à nourrir, il a sa femme Minna (née Planer), la cantatrice épousée au théâtre de Riga.

Dans cette situation, quelles sont ses dispositions d'esprit ? Déjà ces quelques lignes, adressées à un ami de Dresde (2) au commencement d'août 1849, nous l'apprennent clairement : " Je suis d'ailleurs content et heureux ; combien ne dois-je pas me tenir pour satisfait d'avoir recouvré ma liberté et de n'être plus obligé de gaspiller sans profit le meilleur de mes forces, comme c'était le cas sous le dégoûtant despotisme de l'intendance royale de Dresde... Désormais je ne vis plus que pour mon art ! „ Et le voilà s'abandonnant aux illusions, malgré la mauvaise santé de sa femme, qui vient de le rejoindre en son asile modeste de Zurich, et malgré les remontrances de cet esprit positif. Il entretient même l'espoir de voir sa situation devenir meilleure qu'avant : il est question de monter *Lohengrin* à Weimar, un ami de Zurich lui avance trois cents florins (*gulden*) sur cette œuvre, il s'occupe d'un concert dont le programme est formé d'un choix de ses compositions (une *sélection*, comme on

(1) *Rienzi*, le *Hollandais volant, Tannhæuser*.

(2) Cet ami n'est pas le correspondant ordinaire auquel sont adressées les lettres dont nous allons donner des extraits ; ce dernier était Théodore Uhlig, musicien instruit, qui faisait partie de l'orchestre de Dresde sous Wagner, qui écrivait dans la *Neue Zeitschrift fur Musik* des articles sur " le choix de la mesure „, et qui fit une réduction pour piano et chant de la partition de *Lohengrin*.

dit aujourd'hui), il organise une conférence où il lira ses " poèmes d'opéra „, où les places seront chères; conseillé en tout cela par plusieurs admirateurs.

La première lettre adressée au fidèle ami Uhlig, et datée de cinq semaines plus tard (Zurich, 19 septembre 1849) que celle dont je viens de citer un extrait, confirme cet état d'idéalisme optimiste; le ton enjoué par lequel elle débute respire la confiance :

" Très digne ami, vous qui êtes vraiment encore musicien de la chapelle royale!

„ Recevez d'abord ce titre flatteur pour vous purifier de la souillure d'écrire à l' " ex-capellmeister „. Merci ensuite pour votre excellente lettre; à ce sujet, je vous suis particulièrement obligé pour le temps considérable que vous m'avez consacré, aux dépens de profondes spéculations sur *l'essence de la mesure en trois temps* (1).

„ Vous me restez attaché avec une fidélité et un dévouement auxquels les criminels de haute trahison comme moi n'ont pas le moindre droit, selon les maximes d'Etat: si vous cherchez à vous mettre en règle là-dessus avec votre conscience régale-saxenne, ma fantaisie humano-politique vous absout, en ce cas, de tout délit, et même vous félicite cordialement pour ces sentiments.

„ J'ai lu et relu votre lettre, et la façon dont votre nature propre s'y manifeste m'a causé une joie toute particulière. Comparez votre personne, votre caractère, vos connaissances péniblement acquises et d'autant plus solides, vos facultés et capacités, comparez-les, à votre position et à leur emploi; de cette comparaison, déduisez, je vous prie, quelle devrait être la condition légitime de notre vie artistique et sociale: alors vous n'aurez pas besoin de suivre des cours d'université pour apprendre à connaître de reste que le bon Dieu de la société actuelle, chrétienne et politique, est une belle invention... et que les chapelles royales ont aussi du bon.

„ Votre lettre est si remplie, qu'il m'est impossible de vous rendre la pareille; aussi, en compensation, vous en écrirai-je une autre, bien que plus brève.

„ Dieu sait comment il se fait que je ne peux pas arriver à broyer vraiment du noir! J'éprouve toujours un sentiment de bien-être insolent, comme un chien... qui a évité les coups de bâton (2); d'autant plus que ma femme est maintenant auprès de moi et qu'il m'est permis, pour quelques mois encore, d'être sans inquiétude sur ma vie matérielle.

„ Ces derniers temps, je n'ai pu me mettre encore au travail; la semaine prochaine seulement, nous aurons ici un petit logement qui me permettra d'avoir, pour travailler, une chambre à part. Jusqu'à présent, je n'ai pu que m'occuper à écrire dans une pièce commune, et c'est à cette circonstance que vous devez attribuer la satisfaction donnée par moi à votre prière, et l'achèvement de mon article nibelungesque (3), désormais tout prêt pour l'éditeur. En transcrivant cet article, j'en ai fait en plus d'un endroit une rédaction nouvelle, si bien que vous trouverez, sans doute, quelque intérêt à comparer encore le manuscrit ci-joint avec l'ancienne rédaction. A ce propos, j'attire spécialement votre attention sur le troisième chapitre, qui traite des *Nibelungen*, et puis aussi sur le douzième et dernier, où il est question de la *possession effective*; vous y trouverez un abondant développement de la matière.

„ Je vous adresse donc ce petit écrit en vous priant de le faire parvenir, accompagné de la lettre ci-incluse, au libraire Wiegand, à Leipzig; les frais de cette transmission ne seront pas ruineux, je l'espère; toutefois, je vous conseille, pour y faire face en cas de nécessité, d'organiser une souscription parmi les membres radicaux de la chapelle.

„ Wiegand publie déjà de moi une brochure, *l'Art et la Révolution;* quant aux destinées françaises de cet ouvrage dans le journal *le National*, je n'en ai rien appris encore à l'heure qu'il est. Procurez-vous ce petit écrit, dès qu'il paraîtra; mais ce n'est là qu'une préface... Dès que je me remettrai au travail, je le ferai suivre d'un ouvrage développé, *l'Œuvre d'art de l'avenir*... Après quoi, un troisième écrit, *la Condition des artistes dans l'avenir*, formera plus tard la conclusion. Je renonce à vous donner ici une idée du contenu approximatif de ces écrits, cela ne peut pas se faire par à peu près, mais complètement et à fond. Il m'est absolument nécessaire d'exécuter ce travail et de le produire dans le monde avant de continuer ma production directement artistique: pour moi comme pour ceux qui s'intéressent à ma nature artistique, il faut en arriver, une fois pour toutes, à une explication précise; autrement nous tâtonnerons tous sempiternellement dans un demi-jour insupportable, pire que la nuit complète et bornée, dans laquelle on ne voit rien et où l'on n'a pas d'autre ressource que de continuer à se cramponner dévotement à l'appui dès longtemps accoutumé de la rampe.

„ Si tout se passe selon mes vœux, après avoir terminé ces travaux, je ferai la musique de mon *Siegfried* (1); j'aspire à ce moment de toute la sincérité la plus profonde de mon cœur.

„ Je souhaite, avec non moins de sincérité, pouvoir échapper à mes projets pour l'Opéra de Paris, projets que je n'ai jamais envisagés de bon cœur. Au fond, c'est Liszt seul qui m'a amené à ce conflit: ce moderne mondain, qui d'ailleurs a ses éminentes qualités, m'aime à sa façon, qui consiste à vouloir m'apprêter un succès tout à fait colossal, un succès parisien, universel. Dans la nécessité de penser aux bénéfices, je n'ai pas repoussé cette idée *à priori;* j'ai laissé aller les choses, et maintenant, comme je vous l'ai déjà raconté, me voilà pris dans le singulier embarras d'avoir à décider entre des mains parisiennes réellement tendues et ma profonde répugnance. Ce qui me rend la décision difficile, ce n'est nullement le bruit répandu dans le public que j'écris un opéra pour Paris, bruit que maintenant j'aurais intérêt à confirmer, pour ne pas faire l'effet d'un faiseur de réclame (2); non, si j'hésite, c'est surtout par égard pour ma femme, qui, sous ce rapport, n'a vraiment pas trop peur de la réclame (3), et contre le sens pratique de laquelle je suis toujours sûr d'avoir à soutenir une bonne discussion, quand je suis forcé de lui déclarer tout crûment que je n'ai nullement l'intention d'écrire un opéra pour Paris. Il est vrai que, tout en secouant la tête, elle finirait bien par se faire à cette idée; mais cela n'empêche pas cette question de se représenter bien souvent, en diverses

---

(1) Allusion aux articles d'Uhlig dont il a été question ci-dessus, et qui paraissaient dans la *Neue Zeitschrift für Musik* (n° 7 et suivants du 31e volume).

(2) Dans une lettre du 26 avril 1851 au directeur des chœurs Fischer — voir au sujet de ce personnage, dans le volume des *Souvenirs* (Charpentier éditeur), les passages dessouvenirs sur Spontini et sur Schnorr — on retrouve cette comparaison, développée ainsi qu'il suit : " ...... Parmi les dits coups de bâton, je compte l'éternelle lutte contre l'*impossible*, lutte sans but et sans profit, désastreuse pour l'esprit et le corps, que j'ai eu à soutenir à Dresde six années durant, me trouvant aux prises, par ma position, avec l'ignorance et la présomption officielles (mes civilités à Lüttichau). Maintenant je fais ce qui est *possible;* aussi me sens-je avec moi-même en une profonde et intime harmonie, dont il finira bien par sortir encore quelque chose...... „ Pour ce Lüttichau, voir les pages sur Weber, dans le volume de *Souvenirs* cité plus haut.

(3) *Wibelungen* (l'histoire universelle dans la légende), 1848. Voir le deuxième volume des écrits de Wagner.

(1) Il ne s'agit pas ici de la partie de la *Tétralogie* connue sous ce nom, mais du fragment terminé à cette époque et publié séparément dans le recueil des écrits avant le texte complet de la *Tétralogie*, sous le nom de *la Mort de Siegfried;* dans la composition définitive de l'*Anneau du Nibelung*, ce fragment a pris place dans la *Gœterdœmmerung* et en forme la conclusion.

(2) *Renommist* dans le texte.

(3) *Etwas renommistisch gesinnt ist.*

autres occasions concernant mes perspectives en fait de subsistance. Là gît le nœud gordien, et je ne pourrai le trancher qu'au prix de grandes douleurs. Déjà ma femme rougit de notre séjour à Zurich, elle prétend que nous devrions faire croire à tout le monde que nous sommes à Paris.

„ Voyez-vous, cher ami, des niaiseries, telles que ces réclames (1) de convention et ces préoccupations du gagne-pain, font mine d'exercer d'une façon décisive leur superbe puissance moderne, leur royale puissance, sur le domaine artistique vraiment libre de l'homme. Mais en une telle alternative, le choix peut-il être permis? Jamais, alors même que des gens comme vous se mettraient à être sages et pratiques.

„ — Je veux être *heureux*, et celui-là seul l'est qui est *libre;* mais celui-là seul est libre *qui est ce qu'il peut être* et, par conséquent, *ce qu'il doit être.* Il s'ensuit que celui qui satisfait à l'intime nécessité de son être est libre, parce qu'il sent qu'il s'appartient, parce que tous ses actes correspondent à sa nature, à ses réelles exigences, tandis que celui qui obéit à une nécessité extérieure, au lieu d'obéir à sa nécessité intérieure, subit une contrainte..., il n'est pas libre, il est esclave, il est malheureux.

„ L'homme libre, au contraire, se rit de la tyrannie d'une contrainte extérieure, à condition de ne pas lui sacrifier la nécessité intime; une telle tyrannie peut bien causer des piqûres de moucheron, mais non des blessures au cœur. Advienne donc de moi que voudra: pourvu que cela seul se produise qui doit se produire de conforme à ma nature, tout ira bien... quand même je ne devrais plus jamais être l'objet de l'attention d'un seul badaud.

„ Ainsi donc, je ne crois nullement à mon opéra parisien! Mais ma femme n'en doit rien savoir encore.

„ A propos (2)! Si vous connaissez des gens qui, en retour de tout ce que je pourrais jamais produire encore dans ma vie en fait d'écrits, de poèmes et de musique, voudraient me donner annuellement ce qui suffit à ma subsistance, ce sans quoi je ne puis produire ni écrits, ni poèmes, ni musique, remettez-leur mon adresse, je vous prie!...

„ Je n'ai presque plus rien à vous écrire maintenant, car j'ai déjà dépensé en bavardage ce que j'avais de mieux: aussi vais-je conclure, au moins en ce qui me concerne. Les nouvelles que vous me donnez du petit groupe de mes amis de Dresde me causent un plaisir infini! Combien il est supérieur à toutes les divergences de caractères, à toutes les diversités de facultés, à toutes les différences de genres de vie et de manières de voir, ce seul sentiment si sûr de la *sympathie*, que toutes les dispositions de l'Etat et de la société actuels se donnent tant de mal pour extirper à fond!... Ce sentiment me rend heureux et me fait aimer, non seulement *tel ou tel,* mais *tous les hommes*, même quand le plus grossier bonhomme... même quand Eisold (3) m'envoie ses salutations amicales,... ainsi que ma femme m'en informe.

„ A chacun des amis que vous m'avez nommés, bien des choses du fond de mon cœur, et n'oubliez pas non plus Eisold dans la distribution.

„ Mais, de plus, dites spécialement à Hiebendahl (4) de ma part, que si je ne lui écris pas encore en particulier cette fois, ce silence, entre autres motifs, peut aussi avoir son excuse en ce que je suppose que vous lui communiquerez cette présente lettre. Il faut dire en outre que je lui ai des obligations extraordinaires sur ce point, qu'au sujet de la somme qu'il m'a prêtée, somme dont j'ai employé autrefois le montant à faire éditer mes opéras et dont il ne doit pas lui être si commode de se passer, vu sa fortune modeste, il se conduit avec une discrétion si délicate et si généreuse... Remerciez-le pour cela en mon nom! Un tel procédé n'est pas sans valeur, et vraiment j'en sens tout le prix!

(1) *Renommistereien.*
(2) En français dans le texte.
(3) Eisold était le garçon d'orchestre du théâtre de Dresde.
(4) Un confrère d'orchestre du correspondant Uhlig.

„ Bonne santé; encore une fois bien des choses à mes amis, et redonnez-moi bientôt des nouvelles! Ne m'écrivez pas trop rarement et ne vous préoccupez pas du port des lettres... J'en fais déjà l'économie en me retranchant quelque autre chose!...

» Je viens de recevoir votre article, et je vais le lire... Adieu! (1) »

Votre

RICHARD WAGNER.

J'ai tenu à ne pas entrecouper de réflexions le texte de cette longue et attachante lettre. Que de remarques elle suggère! Quelles indications intéressantes sur les plus importants exposés théoriques qui aient précédé *Opéra et Drame!* Comme la question des rapports de Wagner avec Paris s'éclaire d'une nouvelle et vive lumière, comme l'intervention de Liszt est bien marquée, quel contraste entre les deux caractères! Et ce mot qu'eût envié un stoïcien: " L'homme libre se rit de la contrainte extérieure; elle peut bien causer des piqûres de moucheron, mais non des blessures au cœur. „ O la fière et l'impudente parole, le beau grondement de lion dédaigneux!

CAMILLE BENOIT.

Nouvelles Diverses

BELGIQUE

BRUXELLES ET PROVINCE

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE

LA RÉOUVERTURE

MM. Dupont et Lapissida ont inauguré leur entrée en campagne par un accident, peut-être sans précédent dans les " annales „ de la Monnaie, — car la Monnaie a, naturellement, des annales.

La Monnaie a commencé par faire *relâche.* C'était jouer de malheur. On avait annoncé *Robert,* et tout marchait bien, lorsque, au dernier moment, voilà M. Sylva qui tombe malade!... Vous jugez du désarroi. Impossible de donner *Robert* sans un... Robert. On a donc contremandé la fête, forcément.

Hélas! à peine le contr'ordre était-il donné que l'on s'apercevait de la présence à Bruxelles de M. Escalaïs,— et M. Escalaïs eût sauvé la situation. Mais il était trop tard.

M. Massart se trouvant également à Bruxelles, c'est à lui qu'on s'est adressé pour tirer la Monnaie d'affaire " jusqu'au „ complet rétablissement de M. Sylva. Car, on a beau dire, il n'y a pas de grand-opéra sans ténor de grand-opéra, et l'on ne peut pas jouer tous les jours l'opéra-comique. La direction a donc ouvert les bras à M. Massart, qui s'y est jeté.

En attendant, *Zampa,* qui était annoncé pour dimanche pour la rentrée de la troupe d'opéra-comique, a été donné à jour fixe, et c'est par *Zampa* que l'on a ouvert la saison. Comme il n'y avait pas de nouveaux venus à présenter et que *Zampa* n'avait pas non plus rien de bien

(1) En français dans le texte.

neuf en soi-même, la foule n'est guère venue, et cela a fait une réouverture assez morne. Et puis, la chaleur n'était pas faite pour attirer le monde dans une salle de spectacle.

Quoi qu'il en soit, cette représentation de *Zampa* a bien marché, dans son ensemble. Le principal intérêt, c'était d'entendre M. Engel, et ç'a été aussi le principal attrait de la soirée. M. Engel a la voix un peu sourde, mais il est musicien, et il chante avec une habileté tout à fait remarquable, une habileté qui surmonte tous les obstacles et qui est bien de l'art, encore qu'elle serve à ne pas respecter toujours le texte de la partition. On l'a beaucoup et très justement applaudi. M. Engel a bien fait de se consacrer tout entier à l'opéra-comique ; son talent de chanteur et ses qualités de comédien l'y portent bien mieux que vers le grand opéra. Voilà donc une bonne acquisition.

M[lle] Angèle Legault nous est revenue, en qualité de dugazon : elle est gracieuse, elle a une jolie voix et elle dit bien ; de ce côté non plus nous n'avons à nous plaindre, pas plus que d'avoir revu M. Chappuis et M. Nerval, qui continueront à jeter dans le tableau... de la troupe une note de joie et de bonne humeur, si nécessaire parfois.

On a revu, ce même soir-là, M[lle] Wolf. Est-ce l'émotion ou la température ? elle nous a paru bien fatiguée, et nous n'avons pas retrouvé dans sa voix charmante l'assurance qu'elle avait naguère, à ses débuts. Elle met d'ordinaire peu de légèreté et d'expression dans sa façon de dire, et sa physionomie comme son jeu est peu d'accord avec le caractère de l'opéra-comique français, où les larmes même ne sont jamais tragiques et s'accommodent aisément d'un sourire. Mais, si elle n'y peut rien, toujours est-il que, comme chanteuse, il devrait ne pas lui être impossible d'avoir moins de lourdeur et de rester mieux dans l'esprit de la musique qu'elle interprète. Et souhaitons surtout que sa voix reprenne son ancienne fermeté et son ancienne pureté. Nous verrons bien aux représentations prochaines.

L'*Africaine* a été, au point de vue de la nouveauté de l'interprétation, plus intéressante. Elle n'a pas été pourtant sans accident. M. Massart, qu'on a accueilli avec des transports d'enthousiasme et qui s'est taillé, au premier et au second acte, un vrai succès, a été pris soudain à la gorge par la chaleur et par la lassitude ; si bien que la représentation, bien commencée, s'est terminée péniblement. Il n'y a pas de la faute de l'artiste : c'est par dévouement qu'il s'était surmené pendant deux jours, afin d'être prêt à remplacer M. Sylva ; et peut-être a-t-il, en outre, un peu forcé ses moyens pour prouver au public — ce qu'il a prouvé d'ailleurs — ses progrès comme chanteur et comme comédien ; il est certain que sa voix a pris plus d'ampleur, de volume et de développement ; tout le monde l'a constaté, et ce résultat, s'il n'a pas dû suffire à l'ambition de M. Massart, a dû, tout au moins, le consoler dans son malheur.

Un artiste qui n'a pas besoin, lui, de consolations, c'est M. Seguin, qui nous revient d'Anvers après une absence d'un an. M. Seguin a obtenu, à peu de chose près, les honneurs du triomphe dans le rôle de Nelusko, qu'il a chanté avec une verve et une couleur superbes ; on lui a fait des ovations à chaque acte. M. Frankin, dans un rôle beaucoup plus accessoire, et M. Renaud, dans celui du grand-prêtre, se sont fait remarquer. Peu de chose à dire de M[lle] Thuringer, assez médiocre dans la plus détestable " panne " de princesse d'opéra qu'on puisse imaginer.

La vraie nouveauté, c'était la falcon, M[lle] Litvinne. Elle n'a point passé inaperçue, sinon comme chanteuse, du moins comme femme. Ah ! la belle femme, toute en rotondité ! C'est surtout cela qu'on a remarqué en elle, le premier soir ; il faut le temps de s'y faire ; après on remarquera peut-être son talent. Car elle en a — elle doit en avoir. La voix est d'un timbre fort agréable, chevrotant assez bien, — ce qui est moins agréable, — et non sans souplesse. Il y a des intentions dramatiques, chez la jeune et forte artiste — un peu contrariées par la nature, il est vrai ; M[lle] Litvinne paraît bonne musicienne ; mais il faudra revoir tout cela. En somme, l'impression générale a été, si je puis m'exprimer ainsi, une sympathique expectative.

Il serait difficile aussi de se prononcer sur le sort de la basse, M. Bourgeois, qui a peu de chose à faire dans le petit rôle de Don Pedro ; il s'en est bien tiré pourtant, et tout fait prévoir, à première vue, que cette acquisition-là, également, est bonne.

Telles ont été les deux soirées de début ; celles qui suivront achèveront de décider si la direction a été heureuse dans le choix de ses artistes nouveaux. On dit grand bien de plusieurs de ceux qui n'ont point paru encore, au moment où nous écrivons ces lignes, et tout le monde est disposé à les bien accueillir.

Nous ne nous dissimulons pas que la tâche entreprise par MM. Dupont et Lapissida est difficile. D'après nos prévisions, ils comptent mener leur troupe prudemment, en s'abstenant de dépenses hasardées et en vivant surtout du répertoire et de quelques reprises. C'est donc à des interprétations d'ensemble parfaitement soignées qu'ils pensent devoir leur réussite. Espérons qu'ils y réussiront de façon à amener les amateurs à préférer les œuvres connues d'un répertoire un peu usé à des œuvres nouvelles, plus intéressantes, mais moins certaines comme " rapport ". Des hommes d'expérience tels que MM. Dupont et Lapissida pourront seuls y arriver. Déjà cette préoccupation des bons ensembles a été visible aux deux premières soirées de la saison ; l'orchestre et les chœurs étaient stylés comme rarement ils l'ont été. Souhaitons qu'ils le soient toujours ainsi ; ce sera pour la Monnaie une de ses plus précieuses garanties de succès.

L. S.

P. S. Les débuts de M[me] Vuillaume dans *Mireille* ont été un éclatant succès. Nous y reviendrons.

❂

Tout est bien qui finit bien.

Le procès pendant entre la direction du théâtre de la Monnaie et M. de Suiten, directeur du théâtre de La Haye, à propos de M[lle] Vuillaume, n'aura pas de suite. Les parties se sont entendues entre elles, et l'affaire a été retirée du rôle.

❂

Les cours du Conservatoire ont repris le lundi 6 septembre.

❂

A propos du Conservatoire, nous avons dernièrement annoncé que la nomination de M. Eugène Ysaye à la place de professeur vacante par suite du départ de M. Jeno Hubay était chose décidée, qu'il restait seulement à s'entendre sur certains détails de l'engagement. Nous pouvons aujourd'hui annoncer à nos lecteurs que c'est chose faite et que la nomination de M. Ysaye paraîtra incessamment au *Moniteur*.

Toutes nos félicitations au jeune et brillant artiste, en même temps qu'au directeur du Conservatoire, M. Gevaert, qui a mené à bonne fin cette négociation.

Il y a malheureusement d'autres vacances au Conservatoire.

M. J. de Zaremski n'est pas encore remplacé à la tête de la classe de piano (hommes).

M. Steveniers vient d'être admis à la retraite, et son successeur n'est pas désigné.

M. Joseph Dupont, directeur et chef d'orchestre du théâtre royal de la Monnaie, et professeur d'harmonie au Conservatoire, a demandé, à raison de ses occupations nombreuses, un congé illimité sans traitement.

Enfin M. Sandré, professeur adjoint, qui enseignait l'harmonie pratique, renonce à ses fonctions pour prendre la direction du Conservatoire de Nancy.

Soit quatre places vacantes à pourvoir !

Un appareil vient d'être fabriqué qui, fixé à un orgue ou à un piano quelconque, imprime aussitôt ce que l'on joue sur l'instrument. L'inventeur est M. le chevalier Van Elewyck, maître de chapelle à Louvain, qui, depuis plus de trente ans, mûrissait sa conception. L'appareil a fonctionné devant la reine des Belges et sera expérimenté à Paris, dans les ateliers de M. Cavaillé-Coll.

Au concours international de Boulogne-sur-Seine, près de Paris, le *Cercle Rossini*, de Molenbeek-Saint-Jean (directeur, M. A. Goossens ; président, M. Franchomme), a obtenu un succès qui compte. L'excellente société chorale a remporté le premier prix de lecture à vue, le premier prix de quatuor, le premier prix d'exécution, et enfin, dans le concours d'honneur, un prix spécial.

De vives félicitations ont été adressées à son directeur par le jury.

Le *Cercle Rossini* a fait, lundi soir, sa rentrée triomphale à Bruxelles, escorté par des délégations de toutes les sociétés bruxelloises avec leur musique et leur bannière.

GAND

Le directeur du Théâtre néerlandais, M. J. Fauconnier, vient de publier le tableau de sa troupe pour l'année 1886-1887. Il n'a guère changé depuis l'année dernière. Voici les noms des principaux acteurs : MM. Wannyn, Bruyneel, De Neef, Van de Kieboom ; Mmes Tormyn, Steven, Verherckt, Jacobs, Bataille. — Régisseur général, M. Wannyn ; chef d'orchestre, M. Fr. Van Herzeele ; contrôleur, M. Vermeulen.— Orchestre de 20 musiciens ; 25 choristes. P. B.

OSTENDE.

Solennité musicale, mercredi dernier, au Kursaal. L'orchestre, dirigé par M. Périer, faisait entendre, avec le concours de Mlle Blanche Deschamps, de l'Opéra-Comique, des œuvres de Fernand Le Borne non encore exécutées en Belgique. Voici quelques passages que nous détachons du compte-rendu de la *Saison d'Ostende :*

" Ce n'est certes pas une œuvre banale que ce *Poème pour orchestre* (3e suite) que l'auteur nous présentait avant-hier soir pour la première fois. Facture riche et travaillée, trop riche peut-être, car la science des effets, la recherche du coloris quand même y absorbent un peu trop le côté mélodique, cher après tout à tous les publics. Cependant, à remarquer cette belle phrase d'entrée — toujours la même, il est vrai, mais que les procédés de l'auteur développent dans l'œuvre entière et sous des aspects complètement différents... En résumé, musique un peu broussailleuse, qui gagnerait peut-être à être élaguée légèrement, mais musique qui commande l'attention, car elle émane d'un jeune homme, travailleur infatigable et persévérant, de qui l'on peut dire déjà : C'est quelqu'un. Inutile, après cet éloge que le public nous a semblé avoir ratifié pleinement, de nous étendre plus longuement sur les fragments de l'*Amour de Myrto*, du même compositeur. Ici, la phrase mélodique abonbe davantage, et Mlle Deschamps s'en est faite l'interprète acclamée, avec une virtuosité, un charme à nul autre pareil. „

MALINES

Voici le programme du grand concours international de chant d'ensemble organisé par la société chorale l'*Aurore*, et qui s'ouvrira le 3 octobre prochain dans notre ville.

Troisième division, sociétés inscrites : 1. Montreuil s/Bois, (Seine), *Chorale de Montreuil*. 2. Villers-Bretonneux, *Société chorale*. 3. Gand, *de Vriendenkring*. 4. Anvers, *Hoop en Liefde*. 5. Esquermes (Lille), l'*Esquermoise*. 6. Waelwyck et Besoyen (Hollande), *Oefening en Vermaak*. 7. Tiel (Hollande), *Orpheus*. 8. Berthem (Louvain), *De Vrijheidszonen*. 9. Hingene, *Sinte Cecilia*. 10. Berchem, *De Vlaamsche vrienden*. 11. La Bassée, *l'Orphéon*. 12. Blauwput (Louvain), *l'Union chorale*. 13. Kalk b/ Cöln, *Männergesangverein*. 14. Amsterdam, *Onderlinge Oefening*. 15. Amsterdam, *Musis Sacrum*. 16. Gand, *Van Artevelde's Zonen*. 17. Tournai, *La Tournaisienne*. 18. Ixelles, *Cercle chorale ixellois*. 19. Bruxelles, *Benoitskring*. 20. Quaregnon, *Phalange Monsvilloise*. 21. Chapelle-lez-Harlaimont, *Chœur du charbonnage de Bascoup*. 22. Heusy-lez-Verviers, *Echo des Montagnes*. 23. La Louvière, *Cercle choral*. 24. Anvers, *De Zangliefhebbers*. 25. Etterbeek, *Les Mélomanes*. 26. Amay *Ecole de musique*. 27. Anvers. *De Broederkring*.

Deuxième division : 1. Valenciennes, *Choral Club Valenciennois*. 2. Breda, *Breda's Mannenkoor*. 3. Choisy-le-Roi, *l'Espérance*. 4. Charleville, *Les Enfants de Chevé*. 5. Gand, *Lei en Scheldezonen*. 6. Val Saint-Lambert, *Société chorale des Cristalleries*. 7. Hendrik-Ido-Ambacht, *Ido's Mannenkoor*. 8. Molenbeek-Saint-Jean, *Onders Ons*. 9. Houdeng-Goegnies, *Cercle choral*. 10. Amsterdam, *Cœcilia*.

Première division : 1. Saint-Nicolas, *Vooruit*. 2. Mons, *Les Ouvriers Montois*. 3. Roubaix, *La Lyre Roubaisienne*. 4. Bruxelles, *Les Chasseurs Mélomanes*. 5. Verviers, *Cercle d'agrément*. 6. Amsterdam, *De vereenigde zangers*. 7. Paturages, *Union chorale*. 8. Haerlem, *Zang en vriendschap*. 9. Haerlem, *Crescendo*.

Division d'excellence : 1. *Les Mélomanes*, de Molenbeek-Saint-Jean. 2. *Les Artisans lyriques*, de St-Josse-ten-Noode. 3. *Les disciples de Grétry*, de Liége. 4. *Koninklijke zangvereeniging Cœcilia*, de 's Gravenhage.



ÉTRANGER

FRANCE

Paris, le 31 août 1886.

Hélas ! trois fois hélas ! de quoi pourrais-je donc vous entretenir en ce moment où Paris, brûlant sous un soleil torride, ne songe qu'à s'éponger le visage, à s'étirer les bras, à s'éventer nonchalamment, et ne pense guère plus à la musique qu'au shah de Perse ou au grand khan de Tartarie ? L'été, qui de tout l'été ne nous avait point visité, s'avise au dernier moment de nous accabler de ses feux, et il le fait avec une brutalité qui n'a d'égal que le retard apporté par lui dans l'accomplissement de ses fonctions ordinaires.

Comment donc pourrait-on s'occuper sérieusement d'art sous les étreintes d'une température pareille, et si anormale? Et cependant, septembre s'annonçant, voici tous nos théâtres qui à l'envie rouvrent leurs portes, au risque de rester aussi déserts que lorsque celles-ci étaient fermées. Qui, en effet, pourrait avoir le courage d'aller s'enfermer dans une salle de spectacle, alors que le thermomètre monte chaque jour à des hauteurs vertigineuses?

Il est pourtant un théâtre qui a obtenu, ces jours-ci, un grandissime succès en donnant la *première* d'une pièce importante, ne craignant pas, malgré ce regain de canicule, de convier son public à une grande solennité. Ce théâtre, à la vérité, est à ciel ouvert, et les vingt mille spectateurs qui peuvent s'y mouvoir à l'aise ont moins chaud que les deux mille auditeurs qui s'engouffrent dans la salle de l'Opéra. C'est le fameux théâtre romain d'Orange, qui date d'environ seize cents ans et qui est l'un des plus admirables vestiges des incomparables monuments que les anciens maîtres du monde ont élevés dans la Gaule barbare.

C'est sur ce théâtre antique qu'on vient de représenter un grand drame, ou plutôt une tragédie antique, l'*Empereur d'Arles*, dont le sujet, dit-on, est une sorte de reconstitution vivante et fidèle de la lutte qui se produisit dans les Gaules entre le paganisme expirant et le christianisme à sa naissance. C'est sur cette scène immense, d'une largeur de vingt-deux mètres sur dix-huit de profondeur, que M. Sylvain, de la Comédie-Française, Mlle Caristie Martel, de l'Odéon, et quelques autres artistes, sont venus déclamer les vers sonores d'un jeune poète, M. Alexis Mouzin, aux applaudissements d'un auditoire émerveillé par la nouveauté et la grandeur d'un tel spectacle. Je n'aurais pas eu à vous en parler ici si l'*Empereur d'Arles* n'avait comporté une partie musicale assez importante, due à un jeune artiste, M. Eugène de Bricqueville, connu seulement jusqu'ici par quelques écrits historiques et critiques, entre autres une brochure sur Gluck et Wagner, une autre sur l'abbé Arnaud, et un opuscule sur Liszt. On cite surtout, dans la tragédie en question, un *Hymne à Minerve*, dont l'effet a été considérable.

Ce n'est pas la première fois que la musique se fait entendre sur ce théâtre d'Orange. En 1874, on y jouait *Norma;* plus récemment, on y donnait le *Roméo et Juliette* de Vaccaj; enfin, on m'a raconté qu'il y a une quinzaine d'années une représentation du *Joseph* de Méhul avait produit sur cette scène immense et au milieu du spectacle de la nature, par une de ces nuits tièdes et étoilées du beau ciel de Provence, un effet absolument saisissant.

Arthur Pougin.

Paris, le 7 septembre 1886.

Voici qu'enfin, petit à petit et l'un après l'autre, nos théâtres rouvrent leurs portes en dépit de la chaleur. Il est certain que la température aux ardeurs affligeantes dont nous jouissons en ce moment n'est pas faite pour les encourager beaucoup à ce genre d'exercice. Mais quoi? il faut se résigner. Nos excellentes administrations théâtrales ont jugé à propos de fermer boutique et de laisser tout leur monde sur le pavé pendant les mois de juillet et août, où la fraîcheur des soirées leur eût certainement permis d'encaisser de bonnes recettes; il faut redonner signe de vie maintenant, malgré les fantaisies du thermomètre, qui transforment leurs salles en véritables étuves. C'est un peu la peine du talion appliquée à nos directeurs.

Quoi qu'il en soit, l'un des premiers théâtres qui se sont exécutés est l'Opéra-Comique, qui à jour fixe, le 1er septembre, conviait le public à sa réouverture. Je ne vous dirai pas que la foule assiégeait ses portes et qu'on se battait pour entrer; ce serait là de l'exagération, et vous ne me croiriez qu'à demi. Mais enfin la salle était très convenablement garnie, étant donné surtout le service habituel fait à la presse, et la soirée s'est passée sans encombre et d'une façon même agréable. Pour un peu, et si vous y aviez assisté, vous vous seriez cru à une représentation de la Monnaie, en retrouvant nombre de visages bien connus de vous, tels, par exemple, que ceux de Mlle Cécile Mézeray, de MM Delaquerrière et Soulacroix. L'affiche portait, en effet, le *Nouveau Seigneur de village*, où M. Soulacroix remplissait le rôle de Frontin, et le *Barbier de Séville* pour la rentrée de Mlle Mézeray dans le rôle de Rosine et le début de M. Delaquerrière dans celui d'Almaviva. De Mlle Mézeray je n'ai rien à vous dire: vous savez quel a été tout d'abord son succès dans ce rôle, qu'elle a repris d'une façon si singulière lors du trop fameux incident Van Zandt. Elle y a retrouvé, après quelques mois d'absence, toute la faveur et toute la sympathie du public. Quant à M. Delaquerrière, il n'a pas à se plaindre, lui non plus, de l'accueil qui lui a été fait, et j'ajoute que cet accueil très courtois était pleinement mérité. S'il n'a pas peut-être, dans ce rôle difficile d'Almaviva, toute la désinvolture et la grâce élégante d'un grand seigneur, il ne s'y montre pas moins fort aimable et fait preuve d'habileté comme comédien. En tant que chanteur, sa voix n'a peut-être pas non plus, dans les vocalises, toute la souplesse, toute la légèreté nécessaires; mais il déploie de très réelles qualités, qui montrent tout le parti que l'on pourra tirer de son talent. Il est certain que c'est là une heureuse acquisition pour l'Opéra-Comique, et que la troupe du théâtre Favart se trouvera fort bien de cette utile et heureuse recrue.

Que vous dirai-je de plus? Il ne me reste à vous parler que du nouveau four corsé que viennent d'obtenir les Menus-Plaisirs, avec une prétendue opérette intitulée *Fla-fla*, dont les infortunés auteurs sont M. Hirsch pour les paroles et M. Hervé pour la musique. Ceci est inénarrable et *inracontable*, et le diable m'emporte si aucun des auditeurs qui ont assisté à la représentation de cette turpitude a pu comprendre un traître mot de la pièce. Quant à la musique... non, il n'en faut pas parler davantage, pour l'honneur même du compositeur. Cette... chose a été jouée cependant avec un certain entrain par Mlles Harris et Berthier, MM. Larcher et Chambéry. C'est le cas de répéter : Honneur au courage malheureux !

Quoi encore? Ah! la réouverture des Bouffes-Parisiens, avec leur amusante *Joséphine vendue par ses frères*, accompagnée cette fois d'un lever de rideau : *le Singe d'une nuit d'été*, saynète enfantine, paroles de M. Edouard Noël, musique de M. Gaston Serpette. Les paroles sont au-dessous de tout, la musique n'est au-dessus de rien. Cela a été écouté sans protestation; c'est tout ce qu'on en peut dire.

Arthur Pougin.



Petites Nouvelles

LA lire dans le *Ménestrel* (n[os] du 29 août et du 5 septembre) une série de lettres très intéressantes de M. Julien Tiersot, qui est allé à Bayreuth et à Munich assister aux représentations wagnériennes et qui en est revenu profondément impressionné.

« Plus encore que *Tristan et Parsifal*, écrit-il à propos des représentations de l'*Anneau du Nibelung*, à Munich, la tétralogie prend au théâtre une physionomie toute différente de celle que nous lui connaissions par le concert; c'est, pour qui la voit dans ce nouveau milieu, qui est son milieu naturel, une véritable révélation. Pour moi, devant cette œuvre que je croyais connaître, je me trouvais pour ainsi dire comme Siegfried en présence de Brünhilde endormie, surpris et ravi par les impressions si neuves éprouvées à l'audition de cette œuvre unique, à laquelle il est peu probable, d'ailleurs, que personne cherche jamais à donner un pendant. »

La direction du *Ménestrel*, en publiant ces lettres très wagnériennes d'un écrivain distingué, a donné une preuve de son mpartialité. Seulement elle nous gâte un peu le mérite de sa générosité en entourant la publication de ces lettres de « toutes les réserves possibles quant à leur contenu ». Qu'est-ce que la direction du *Ménestrel* peut objecter à l'admiration de M. Julien Tiersot, qui a vu et entendu? N'est-ce pas avouer naïvement qu'elle juge de parti pris et qu'elle condamneà l'aveugle l'œuvre de Wagner, sans la connaître, sans avoir subi la révélation dont parle M. Tiersot ?

Là, cher confrère, avouez que la petite note au bas de la page 320 n'est pas très heureuse et encore moins habile.

Les journaux judiciaires de Paris mentionnent un jugement de la 1[re] chambre du tribunal civil de la Seine qui a *converti en divorce* la séparation de corps prononcée, par jugement du 8 août 1882, au profit de M. Raoul Madier de Montjau, second chef d'orchestre de l'Opéra, contre M[me] Emilie Fourche, dite Fursch-Madier, son épouse, artiste lyrique à New-York.

Les journaux anglais annoncent que M. Saint-Saëns, qui, paraît-il, ne borne pas son ambition à l'Opéra et à l'Opéra-Comique de Paris, écrit en ce moment, outre les ouvrages promis par lui à ces deux théâtres, un opéra spécialement destiné à la troupe anglaise de M. Carl Rosa.

MM. Ernest Blum, Raoul Toché et Gaston Serpette ont lu jeudi aux artistes des Nouveautés, de Paris, *Adam et Eve*, leur grande opérette en quatre actes dont un prologue, qui sera la première pièce nouvelle jouée cette saison au théâtre de M. Brasseur.

Les études vont immédiatement commencer.

Les directions des théâtres de Rouen et de Nancy viennent de faire paraître le tableau de leurs troupes.

Voici les principaux artistes de la troupe de M. Lafon (Rouen), où nous voyons quelques noms qui ne sont pas inconnus à nos lecteurs :

MM. Minvielle, fort ténor; Mauras, 1[er] ténor d'opéra-comique; Fioratti, 2[e] ténor léger; Noté, baryton de grand opéra; Henri Barbe, baryton d'opéra-comique; M[mes] Schweyer, forte chanteuse falcon; Emilie Ambre, chanteuse légère d'opéra-comique; Warnots, 2[e] dugazon, première au besoin; Isaye de Tontor, 3[e] dugazon; Doobleare, duègne; MM. Warnots, 1[er] chef d'orchestre; Isaye de Tontor, 2[e] chef d'orchestre; Doobleare, 3[e] chef d'orchestre, 1[er] violon solo au besoin; Lignel, régisseur général; Vanara, maître de ballet, 1[er] danseur; M[lles] Piron, 1[re] danseuse étoile; Carabelli, 1[re] danseuse noble.

La saison doit s'ouvrir le 1[er] octobre.

A Nancy, nous retrouvons également quelques noms connus et appréciés :

MM. Goffoël (venant d'Angers), premier ténor léger; — Caunes (venant du Théâtre royal de La Haye), deuxième ténor, premier au besoin; — Montfort, baryton en tous genres; — Lissoty, première basse; — Marchot, deuxième basse, première au besoin; — Fleutet, deuxième baryton; — Vachet, troisième basse; — Roussel, premier trial; — Silvy, laruette; Génot, deuxième trial; — Vincent, troisième ténor; — Malleville, grime : — Guillaume, troisième ténor : — Savory et Baltus, coryphées.

M[me] Dinah Duquesne (Rouen), première chanteuse légère en tous genres; — M[lle] Plantin (Toulouse), première dugazon (Galli-Marié); — M[me] Leclair (Toulouse), deuxième chanteuse; — M[me] Ouvier, première duègne; — M[lle] Berthier, deuxième dugazon; — M[lle] Marthe, deuxième dugazon; M[lle] Véron, deuxième duègne.

M. Kniese, directeur de l'orchestre d'Aix-la-Chapelle, a donné sa démission, qui a été acceptée. Il terminera cependant son engagement de trois ans, pour se retirer le 1[er] avril 1887. Son successeur est déjà désigné par la municipalité, sur la proposition du comité des fêtes musicales. C'est M. Eberhard Szwickerath, directeur d'un Gesangverein qu'il a fondé à Cologne. Le capellmeister d'Aix-la-Chapelle collaborant aux études du festival rhénan, cette nomination méritait d'être signalée.

La situation précaire de l'Opéra de Munich oblige l'intendance à réduire considérablement les appointements de tous les artistes de la maison, et même à se passer du service des trois principaux chefs d'emploi.

Cette nouvelle a mis en joie toute la clique des adversaires de Wagner. « Voyez, se sont-ils écriés en chœur, voyez le temple de la muse wagnérienne qui est obligé de renoncer à Wagner, parce qu'il ne fait plus d'argent! » Cette ineptie ne pouvait manquer de leur venir tout naturellement à l'esprit. Malheureusement pour eux, si le théâtre de Munich fait de mauvaises affaires, la faute n'en est pas à Wagner, elle est tout entière dans le répertoire suranné du théâtre, ainsi qu'on pourra s'en convaincre par le tableau ci-dessous des représentations en 1885. Ont été joués :

Le *Postillon*, d'Adam, 2 fois; le *Bal masqué*, d'Auber, 2 fois; *Fidelio*, 3 fois; la *Norma*, 1 fois; *Carmen*, 5 fois; la *Dame blanche*, 2 fois; la *Croix d'or*, de Brull, 1 fois; le *Barbier de Bagdad*, de Cornelius, 5 fois; *Médecin et Apothicaire*, de Dittersdorf, 1 fois; la *Favorite*, 1 fois; *Stradella*, de Flotow, 3 fois; l'*Armide*, de Gluck, 1 fois; la *Sauvage apprivoisée*, de Gœtz, 5 fois; la *Juive*, 1 fois; le *Guitarero*, d'Halévy, 1 fois; *Une nuit devant Grenade*, de Kreutzer, 4 fois; *Czar et Charpentier*, de Lortzing, 2 fois; *Ondine*, du même, 3 fois; l'*Armurier*, 3 fois; les *Dragons de Villars*, 4 fois; *Hans Heiling*, de Marschner 2 fois; *Robert le Diable*, 3 fois; les *Huguenots*, 4 fois; l'*Enlèvement au sérail*, de Mozart, 1 fois; les *Noces de Figaro*, 3 fois; *Don Juan*, 4 fois; la *Flûte enchantée*, 3 fois; le *Trompette de Sackingen*, de Nessler, 19 fois; les *Joyeuses Commères*, de Nicolaï, 1 fois; *Mélusine*, du comte de Perfall, 2 fois; *Manfred*, de Reinecke, 2 fois; *Faule Hans*, de Ritter, 4 fois; le *Barbier de Séville*, 1 fois; *Guillaume Tell*, 1 fois; *Mignon*, 2 fois; le *Trouvère*, 1 fois; le *Bal masqué*, de Verdi, 2 fois; *Rigoletto*, 1 fois; *Aïda*, 4 fois; *Sylvana*, de Weber, 4 fois; *Euryanthe*, 3 fois.

Et voici le chiffre exact des représentations wagnériennes: *Rienzi*, 1; le *Vaisseau fantôme*, 4; *Tannhäuser*, 4; *Lohengrin*, 6; *Tristan et Yseult*, 2; les *Maîtres Chanteurs*, 2; *Rheingold*, 2; *Walkyrie*, 4; *Siegfried*, 3; *Gœtterdæmmerung*, 3. Soit en tout

31 représentations wagnériennes sur un chiffre global de 151 soirées pour toute l'année.

Il suffira de parcourir cette liste pour se convaincre que ce qui ruine le théâtre de Munich, ce sont ces innombrables reprises de pièces qu'on ne joue qu'*une* ou *deux* fois et qui disparaissent du répertoire le lendemain, parce qu'elles sont impuissantes à attirer le public.

❂

Le testament de Franz Liszt a été ouvert, à Weimar, en présence des autorités compétentes, dans les derniers jours d'août.

Ce testament est daté de 1861.

Liszt laisse tout ce qu'il possède en argent, y compris ses dépôts à la banque Rothschild de Paris, à sa fille, Mme Cosima, veuve de Wagner, et à son petit-fils, le fils de Mme Emile Ollivier.

Quant à toute sa musique, à ses lettres, à ses meubles et effets, il les lègue à la princesse Wittgenstein, son exécutrice testamentaire. Parmi ces meubles, il faut citer le clavier de Mozart et le piano de Beethoven, lesquels feront sans doute partie du *Liszteum* que le grand-duc de Saxe-Weimar veut fonder à Weimar et en vue duquel il a adressé récemment un appel aux artistes réunis à Bayreuth.

Parmi les œuvres laissées par Liszt, il faut citer son oratorio *Saint Stanislas*. On avait dit d'abord que l'œuvre était complètement terminée; mais, d'après de nouveaux renseignements, cette nouvelle est inexacte. Quelques parties seulement de l'ouvrage sont achevées. Il en est de même de la grande *Méthode de piano* à laquelle Liszt a travaillé en ces dernières années et dont il a été plus d'une fois question. Cet ouvrage était presque terminé; Liszt n'a pas eu le temps de l'achever entièrement, mais, dès l'année dernière, il avait donné à son biographe, Mlle L. Ramann, des indications précises sur ce qu'il avait l'intention de faire, de sorte qu'avec les éléments dont on dispose, la méthode pourra être complétée. On assure qu'elle ne tardera pas à paraître. Ce sera assurément une œuvre qui fera sensation.

❂

La ville natale de Liszt, Oedenburg, en Hongrie, entend élever un monument à sa mémoire. Un comité s'est constitué à cet effet, sous la présidence du prince Paul Esterhazy et la triple vice-présidence du bourgmestre M. Finck, du chambellan Alexandre Jekelfalussy et de M. Edouard Simon. Déjà plusieurs souscriptions ont été recueillies.

❂

Le prince Guillaume de Prusse, petit-fils de l'Empereur, qui a assisté aux deux dernières représentations de *Parsifal* et de *Tristan*, à Bayreuth, aurait déclaré dans un entretien avec la veuve de Richard Wagner, que Bayreuth devait devenir l'Olympie allemande et que ce serait une honte pour l'empire si de gaîté de cœur on laissait tomber l'institution des festivals wagnériens.

Annonçons à ce propos qu'en dépit du désir de Mme Wagner, désir partagé, ainsi que nous l'avions constaté, par tous les interprètes, il a été définitivement décidé qu'il n'y aurait pas de représentations l'année prochaine.

La prochaine série est fixée à l'année 1888.

❂

Les études d'*Otello*, le nouvel opéra de Verdi, viennent de commencer à la Scala de Milan. L'ouvrage passera probablement à la fin de décembre ou dans les premiers jours de janvier.

❂

Les festivals sont plus en vogue que jamais en Angleterre. Avant-hier, mardi, a commencé à Glocester, le 163e festival triennal de cette ville, mieux connu sous le nom de *festival des trois chœurs* et qui dure huit jours. Le programme est cette fois très fourni en œuvres nouvelles, principalement de compositeurs anglais. Il y figure notamment un oratorio, le *Bon pasteur*, de Rockstro, une cantate, *Andromède*, de C. H. Lloyd, *Mors et Vita* de Gounod, l'*Elie* de Mendelssohn, le *Messie* de Hændel, etc., etc.

Du 13 au 16 octobre aura lieu le festival annuel de Leeds, dont le programme porte l'*Israël en Egypte* de Hændel, la *messe* en *si* mineur de Bach, la *Nuit de Walpurgis* de Mendelssohn, la *Légende dorée* de Sullivan ; le *Paulus* et l'*Elie* de Mendelssohn, enfin une cantate nouvelle, l'*Histoire de Sayid* de Mackenzie.

VARIÉTÉS

LA MARSEILLAISE

Bien des écrivains, et des plus illustres, Lamartine, Michelet, Louis Blanc, ont écrit de brillantes pages à propos du chant national français. On ne connaît guère l'opinion qu'en a exprimée le grand penseur Proudhon, qui, lui, tenait de plus près au peuple; la voici telle qu'il l'a formulée:

" La *Marseillaise* n'est qu'une amplification de rhétorique, pareille à une harangue de Vergniaud ou de Robespierre. L'intention en était bonne; l'enthousiasme et la colère y bouillonnent; elle fit bien son service; mais c'est tout ce que la critique peut dire à son avantage. Le style est factice, emphatique et vide, un lieu commun du commencement à la fin. L'auteur n'a trouvé ni pensées ni expressions originales, et l'on peut douter aujourd'hui, en relisant cette pièce, si le peuple qui l'adopta pour hymne national, et qui la chantait en marchant à l'ennemi, avait réellement conscience de lui-même, s'il était mûr pour la liberté. A cet égard, je n'hésite point à dire que le *Chant des travailleurs* de 1848, de Pierre Dupont, me paraît d'une inspiration plus vraie, plus réelle, d'un idéalisme, par conséquent, plus profond que la *Marseillaise*. »

❂

GŒTHE ET MENDELSSOHN.

En 1829, Mendelssohn entrait dans sa vingt et unième année; son père, homme aussi distingué par l'intelligence que par le cœur, résolut de lui faire faire un voyage " qui marquât, pour ainsi dire, l'époque où le jeune homme prenait sa robe virile „. Mendelssohn partit donc, muni de lettres de recommandation pour toutes les contrées de l'Europe, riche d'argent et d'espérances. Il se rendit d'abord à Londres dans le mois d'avril et y fit entendre sa première symphonie (*ut mineur*, op. 11).

Le monde aristocratique accueillit Mendelssohn avec une grande affabilité. Son extérieur agréable, son esprit cultivé, sa position indépendante, tout se réunissait pour lui assurer les plus brillants succès. Mendelssohn conserva toujours de l'Angleterre et de la vie anglaise le meilleur souvenir. Il jouit dans ce pays d'une grande renommée; avec Hændel, c'est le compositeur le plus populaire. En quittant l'Angleterre, Mendelssohn visita l'Écosse. Il rapporta de ce beau pays des souvenirs poétiques dont on trouve l'empreinte dans sa belle ouverture des *Hébrides* et dans une de ses symphonies qu'il voulait intituler *symphonie écossaise*.

Mais là n'était pas le terme de ses voyages. Comme tous les hommes de race germanique, il se sentait attiré vers les contrées heureuses où *fleurissent les citronniers*. L'Italie l'appelait; avant de franchir les Alpes, il alla prendre congé d'un homme qui, lui aussi, avait été attiré par l'Italie, qui l'avait visitée, qui en avait rapporté de splendides chefs-d'œuvre.

Mendelssohn refit le pèlerinage de Weimar. Ce fut le 24 mai 1830 qu'il revit Gœthe. Le vieillard avait alors 81 ans ; son activité semblait redoubler à mesure que les années s'accumulaient sur sa tête. Il revisait ses écrits scientifiques et surveillait la traduction française de sa *Métamorphose des*

plantes. Il complétait *Faust* et travaillait à la seconde partie qui, on le sait, ne fut achevée qu'en 1831. Il écrivait la préface de la *Vie de Schiller* par Carlyle, et surtout se préoccupait de la grande querelle philosophique débattue à Paris entre Cuvier et Geoffroy Saint-Hilaire sur la question d'unité de composition du règne animal.

Mendelssohn, qui rapportait d'Angleterre les habitudes anglaises et un grand amour de ce pays, n'en fut que plus affectueusement reçu par le vieillard. Ottilie était attristée de l'état maladif de son mari : « Je la trouvai délicate, dit Mendelssohn, et se plaignant de temps en temps. Elle s'est montrée à mon égard aussi bonne, aussi aimable que toujours. Ulrique (sa fille) est maintenant plus gracieuse, plus attrayante que jamais. Les deux petits garçons, Walter et Wolf, sont vifs, agissants et enjoués. Rien n'est plus amusant que de les entendre parler du *Faust* de grand-papa. Quant à Gœthe, je ne trouvai, physiquement, rien de changé en lui. Je dînai chaque jour à sa table. Il me fallait lui parler de l'Ecosse, d'Hengstenberg, le théologien, de Spontini et de l'esthétique de Hégel. Je lui jouai du Bach, du Haydn, du Mozart. » Une lettre datée du 25 mai 1830 est particulièrement intéressante. Félix écrit de Weimar à sa sœur Fanny pour lui annoncer le prochain envoi d'une symphonie ; il lui donne des détails sur Gœthe. Ce n'est plus le génie plein de spontanéité d'autrefois : les goûts scientifiques le dominent, il aime à se rendre raison de toutes choses. Quand il demande à Mendelssohn de lui *jouer de la musique*, il faut que celui-ci lui fasse une sorte de cours, interprétant, par ordre chronologique, des morceaux des différents maîtres et lui expliquant comment ils ont fait progresser leur art.

Gœthe ne voulait pas mordre à Beethoven, dit Mendelssohn, et cela se conçoit. Beethoven fut, en musique, une personnalité aussi immense que Gœthe dans le domaine de la littérature. Beethoven, tout en admirant le profond génie de Gœthe, n'avait pas voulu courber son front sous le joug universel ; il avait résisté. Gœthe l'avait compris, et tout en admirant lui-même le génie du musicien, il lui en voulait un peu de s'être posé comme son égal dans l'entrevue qu'ils eurent à Vienne. « Je me mis un jour à lui jouer la symphonie en *ut* mineur qui lui fit une impression tout à fait étrange. Il se tenait assis dans un coin, sombre comme un Jupiter tonnant et ses yeux lançaient des éclairs. Il commença par dire : Mais cela ne produit que de l'étonnement et ne m'émeut pas du tout. C'est grandiose. » Il murmura encore quelques mots entre ses dents ; puis après une longue pause, il reprit : « C'est très grand et tout à fait étourdissant : on dirait que la maison va crouler... Mais que serait-ce donc si tous les hommes ensemble se mettaient à jouer cela ? »

Mendelssohn prit congé de Gœthe au bout de quelques jours. Le grand homme lui demanda son portrait et lui remit en échange un feuillet de son manuscrit de *Faust*, au bas duquel il avait écrit :

« *A mon jeune et cher ami F. M. B., le puissant et doux maître du piano, souvenir amical des agréables jours de mai 1830.* *J. W. Gœthe.* »

EPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 10 septembre 1793, à Paris (théâtre Feydeau), *Roméo et Juliette*, 3 actes, de Steibelt. — " C'est une partition, cela existe, dit Hector Berlioz, il y a là du style, du sentiment, de l'invention, des nouveautés d'harmonie et d'instrumentation même fort remarquables, et qui durent paraître à cette époque de véritables hardiesses. Il y a là une ouverture bien dessinée, pleine d'accents pathétiques et énergiques, savamment traitée, un très bel air précédé d'un beau récitatif :

Du calme de la nuit tout ressent les doux charmes,

dont l'andante est d'un tour mélodique expressif et distingué, et que l'auteur a eu l'incroyable audace de finir sur la troisième note du ton sans rabâcher la cadence finale, ainsi que la plupart de ses contemporains. Il faut signaler encore un air avec chœur du vieux Capulet, plein de mouvement et d'un caractère farouche, la marche funèbre et l'air de Juliette quand elle va boire le narcotique. C'est dramatique, c'est même fort émouvant. "

L'œuvre de Steibelt fut connue des Bruxellois dès l'année 1799, le 17 mars, et elle fut reprise le 5 avril 1805, en l'honneur du compositeur qui, le même soir, se faisait entendre sur le piano. A ce sujet, Campenhout, alors ténor au théâtre de la Monnaie, aimait à rappeler le compliment que lui retourna Steibelt : " Ce n'est pas moi, lui avait-il répondu, qui a été merveilleux, mais bien vous, Monsieur, en chantant mon *Roméo*. " (Voir nos Ephémérides *Guide mus.*, 1er juillet et 26 août 1886.)

— Le 11 septembre 1821, à Ath, naissance de Théodore Jouret.

Bien plus critique d'art que compositeur, — il est auteur de mélodies et d'une opérette pour moitié, — Théodore Jouret s'est fait un nom des plus respectés dans la presse musicale. Un savoir réel exempt de toute prétention, un jugement sain et impartial, un style élégant et toujours aimable, voilà les qualités maîtresses du sympathique confrère que le *Guide musical* a eu l'honneur d'avoir pour collaborateur.

— Le 12 septembre 1879, à Paris, décès de Gustave-Hippolyte Roger, à l'âge de 64 ans. Il était né à la Chapelle-Saint-Denis, le 17 décembre 1815. — Lui aussi, tout comme son camarade Duprez, il a écrit des mémoires qui ont été réunis en un volume sous le titre de : *Mémoires d'un ténor*. " Ce qu'il y a de désolant, quand on lit ces souvenirs de chanteurs célèbres, dit Ad. Jullien, c'est de voir à quel point ces hommes dont les compositeurs ont absolument besoin pour traduire leur pensée, ont peu la prescience des grandes choses, combien le succès immédiat leur suffit, comme ils s'accommodent volontiers des musiciens les plus médiocres qui flattent leurs exigences et comme ils se soucient peu des compositeurs de génie ou simplement de talent qu'ils pourraient soutenir, comme ils les méconnaissent absolument.

" Duprez et Roger rencontrèrent sur leur chemin un homme de génie, un compositeur méconnu, nommé Berlioz, et ils le méconnurent pareillement. Pourtant il faut distinguer. Roger eut l'honneur de chanter le premier le ténor de la *Damnation de Faust* en 1846. Il le fit avec conscience et par amitié pour Berlioz ; mais il ne comprenait pas grand'-chose à cette œuvre admirable et, sur la fin de sa vie, il avouait humblement n'avoir été saisi par cette puissante création que lorsqu'il l'eut entendu chanter au concert du Châtelet. Il avait au moins le mérite de confesser son erreur ; il reconnaissait même, à ce propos, qu'un chanteur a bien de la peine à conserver son courage et son aplomb lorsqu'il sent le public rebelle. Il s'agit tout simplement d'avoir la foi et Roger, malgré ses bonnes relations avec le critique, éprouvait une défiance invincible de Berlioz compositeur ; il s'en fallait de tout qu'il eût la foi. "

— Le 13 septembre 1819, à Leipzig, naissance de Clara-Joséphine Wieck, veuve de Robert Schumann. — Son mariage avait eu lieu au village de Schönfeld près Leipzig, le 12 septembre 1840 ; c'était précisément la veille du jour où la jeune fiancée allait accomplir sa 21e année. La mort de Schumann étant du 29 juillet 1856, l'union des deux époux a donc duré seize ans.

" Grâce à elle, on peut dire que l'influence du compositeur et du réformateur s'est perpétuée sans interruption. Jeune fille, Clara Wieck, avait déterminé la vocation de Schumann ; devenue sa femme, elle a exalté son œuvre et l'a fait en quelque sorte survivre à lui-même. " (A. Marmontel, *Symphonistes et virtuoses.*)

On trouvera des renseignements intéressants sur cette grande artiste dans l'opuscule intitulé : *Notices biogra-*

phiques de Frédéric Wieck et de ses deux filles, avec des lettres inédites de Hans de Bulow, Czerny, Robert Schumann, Carl Maria von Weber, par A. von Meichsner, Leipzig, Mutthes, 1875, in-32.

— Le 14 septembre 1863, à Gand, à l'occasion de l'inauguration de la statue du grand tribun gantois, *Jakob van Artevelde*, cantate pour voix mixtes et orchestre, de Gevaert. Texte flamand de Destanberg; traduit ensuite en français, en allemand, en espagnol. L'œuvre de Gevaert n'eut pas un succès moindre à Bruxelles qu'à Gand, quand elle y fut exécutée au Temple des Augustins, le 4 octobre suivant. " Œuvre d'inspiration, tour à tour sérieuse, large, gracieuse, tendre et grandiose, elle est toujours vraie, naturelle et appropriée au sujet. „ (*Guide mus.*, 8 octobre.)

— Le 15 septembre 1879, à Vienne, l'Opéra impérial reprend avec un grand succès *der Ring des Niebelungen* de Richard Wagner; la première était du 26 mai de la même année. La série de la tétralogie commencée par *Das Rheingold* fut continuée par *Die Walküre* (16 septembre), par *Siegfried* (le 17) et par *Gœtterdämmerung* (le 19).

Nécrologie.

Sont décédés :

A Tilff, près de Liége, le 14 août, Jules Duguet, né à Liége, en 1828, maître de chapelle à la cathédrale et professeur d'orgue au Conservatoire de Liége. (Notice, *Artistes mus. belges*, d'E. Gregoir, 2me édit. p. 152.)

— A Bruxelles, le 31 août, Charles-Henri-Emile Hofman, né à Saint-Josse-ten-Noode, le 2 décembre 1848, chef d'orchestre du théâtre royal du Parc.

—A Nuremberg, le 13 août, Carl-Eusebius Erdmannsdörfer, né à Wöhrd près Nuremberg, le 14 septembre 1810, violoniste et chef d'orchestre. Son fils Max, qui dirige les concerts philharmoniques à Leipzig, a composé des morceaux pour le chant et le piano. (Voir *Lexicon der Tonkunst* de Tonger, t. I, p. 75.)

— A Gera, le 6 août, à l'âge de 67 ans, Robert Graner, chef d'orchestre de la chapelle de la cour, depuis vingt-cinq ans.

— A Milan, à l'âge de 70 ans, Mme Antonietta Foroni-Conti, ex-artiste lyrique,

— A Nice, à l'âge de 23 ans, Mlle Sophie Dorian, première chanteuse légère engagée au théâtre de Bordeaux pour la présente campagne.

— A Paris, Mme Soubiran, née Aurore Garat, fille du fameux chanteur Pierre-Jean Garat, si renommé à l'époque de la Révolution, et petite-nièce de Dominique-Joseph Garat, qui fut ministre sous la Convention et qui laissa des *Mémoires* si intéressants. Mme Garat-Soubiran était âgée de 84 ans.

Imp. Th. Lombaerts, rue Montagne des Aveugles, 7.

32e ANNÉE. Bruxelles, jeudi 16 septembre 1886. N° 37

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT

Belgique, un an . . . . Fr. 10 00
France, un an . . . . „ 12 00
Les autres pays, par an (port en sus) . . „ 10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES

INSERTIONS D'ANNONCES :

La petite ligne . . . . Fr. 0 50
La grande ligne . . . . „ 1 00
On traite à forfait pour les grandes annonces.

BRUXELLES : SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — Paris : FISCHBACHER, rue de Seine, 32
Londres : SCHOTT & Cie, 159, Regent street; Mayence : les Fils de B. SCHOTT.

SIX LETTRES INÉDITES DE RICHARD WAGNER

(Suite.)

III

La correspondance entre les deux amis ne s'en tint pas là. Une nouvelle lettre de Zurich, datée du 26 octobre 1849, nous apprend que l'ami Uhlig a proposé la réduction pour piano du *Lohengrin*. Joie de Wagner, très touché de cette offre, qu'il appelle un *miracle* (1).

“ Je vous en prie sérieusement, répond-il, pour l'amour de personne, pas même pour l'amour de moi, ne vous exposez à des fatigues aussi inouïes,... car ce sont là de vrais tours de force, qui se vengent cruellement sur la santé. En ce moment même, j'ai les meilleures raisons pour vous affirmer la chose : depuis deux semaines, c'est-à-dire depuis que j'ai la tranquillité dans mon intérieur, une fureur m'a pris pour un nouveau travail littéraire, *l'Œuvre d'art de l'avenir*, si bien qu'aujourd'hui je ne m'accorde pas le temps de vous écrire régulièrement, à vous ou à mes autres amis de Dresde, malgré l'abondance des matières. Déjà, après la réception de votre dernière lettre, je voulais ne plus vous répondre avant d'avoir entièrement achevé mon nouveau travail, que je vous aurais alors envoyé ; mais une note (2) que je dois vous faire parvenir m'oblige à ces lignes, que je ne donne pas comme une lettre—je vous en dois toujours une,—mais comme une simple note. „

Plus loin, Wagner se plaint de la poste ; il présume que des lettres à lui adressées se sont perdues, il recommande à ses amis de lui écrire à l'avenir, non à son adresse, mais à celle de sa belle-sœur, Mlle Nathalie Planer, qui demeurait tout près de lui, à Hottingen, près Zurich, Zeltweg, derrière les maisons Escher, n° 182, au rez-de-chaussée.

“ J'espère, dit-il, que ce nom n'éveillera pas les soupçons de la police, bien que nous-mêmes nous n'ayons à redouter, de la violation du secret épistolaire, que des retards et de l'incertitude, mais nullement la découverte de Dieu sait quelle mystérieuse trahison. „

On vous croit, Wagner, et sans peine ; vraiment, vous aviez alors bien autre chose à faire qu'à conspirer.

“ Mon travail est passablement fatigant, continue-t-il, étant donné qu'il m'oblige à sortir de mon fonds dans cet ordre d'idées ; mais il était devenu nécessaire après l'intérêt éveillé tout d'abord par ma brochure (1). Cette brochure, en effet, n'en laisse pas moins fort à faire encore, même à quelqu'un comme vous, par exemple ;car je n'ai pu y esquisser qu'à très grands traits le vaste thème que je m'y étais proposé.

„ Le nouvel opuscule, que j'espère pouvoir expédier d'ici vers la fin de novembre, il faut absolument que Wiegand me l'édite ; il sera sans doute trois fois aussi gros au moins que la première brochure ; j'ai le ferme espoir que l'intérêt provoqué par lui ne sera pas un intérêt éphémère et sans lendemain, mais un intérêt durable, un intérêt fécond et fécondant. „

Puis, ce sont les préoccupations matérielles qui reviennent, les *piqûres de moucherons* qui recommencent. “ Comment pourrais-je bien m'y prendre pour que Wiegand me compte, en retour, des honoraires réguliers ?... „

Et la délivrance n'est pas complète, son génie d'artiste créateur l'obsède. “ J'ai le sang à la tête d'avoir à faire ces expositions purement théori-

(1) *Mirakel.* Le premier séjour à Paris laissa toujours son empreinte dans le vocabulaire du maître.

(2) Il s'agit, dans cette note, d'une affaire commerciale entre Wagner et le libraire Wiegand, de Leipzig.

(1) Toujours *l'Art et la Révolution*, évidemment, qui contient en germe, et *l'Œuvre d'art de l'avenir*, et l'autre travail projeté, *la Condition de l'artiste dans l'avenir* (Die Kunstlerschaft der Zukunft).

ques (1)... Il m'est impossible de vous en écrire plus long aujourd'hui ! Ne m'en veuillez pas pour cela !

„ Dès que j'aurai terminé, je me remettrai à vous écrire de vraies lettres... „

La vraie lettre, la voici ; elle est du mois suivant, novembre 1849 :

“ Cher ami,

„ Voici encore toute une commission. Ne m'en veuillez pas trop, dans le cas où elle vous causerait de la gêne. J'ai pensé que vous ne seriez pas fâché de parcourir mon nouveau travail (2), avant qu'il parvienne aux honneurs de la publicité. Lisez-le donc, et communiquez-le à Heine ; je vous prie seulement de vous arranger de façon que nous perdions le moins de temps possible ; vous pourriez, par exemple, lire la première moitié, et la passer ensuite à Heine pendant que vous liriez la seconde. Je vous prie d'envoyer ensuite le manuscrit au jeune Ritter à Leipzig ; qu'il le lise rapidement et qu'il le remette après à Wiegand, avec la lettre.

„ Cet écrit, comme vous le voyez, a pris d'assez grandes proportions. Si j'ai dû m'étendre sur certains détails, d'autre part, j'ai dû laisser de côté plus d'une considération,... mais seulement, je l'espère, celles qui n'étaient pas de première importance. Maintenant, la chose est entre vos mains : lisez et examinez de votre mieux. Pour les changements, je ne suis guère tenté d'en faire ; il faut laisser les choses aller leur train telles qu'elles sont, tout bonnement ; avantages et côtés faibles se contrebalanceront presque toujours avec la plus parfaite exactitude. „

Comme on sent que l'auteur n'est qu'à moitié satisfait de sa tâche, et comme on devine son impatience d'exercer son activité dans un domaine moins abstrait et plus familier !...

“ Etant donné que dans cet écrit je vous raconte à proprement parler toute mon histoire jusqu'à ce jour, je trouve à peu près inutile de vous en écrire encore long sur ce sujet aujourd'hui. Avant tout, j'avais besoin de vous remercier cordialement pour vos lettres, ce qui ne m'empêche pas de joindre aux remercîments mes regrets de ce que vous et votre bourse soyez victimes de ports excessifs, comme l'avant-dernière fois par exemple, soyez donc plus circonspect à l'avenir !

„ Dans votre dernière lettre, je distingue en particulier les préoccupations que vous cause la nécessité de gagner des opinions favorables à mes travaux d'écrivain. Ne vous mettez donc pas tellement en peine pour cela !... Une seule chose m'importe... c'est qu'ils soient lus le plus possible, les avantages qui peuvent s'ajouter à cela ne me sont pas désagréables, mais il m'est fort indifférent que ces écrits soient déchirés à belles dents, car la chose, à vrai dire, est toute naturelle. Pour moi, pas de trêve avec la canaillerie, mais une guerre sans merci. Et comme le plus gros de la canaillerie se trouve dans les situations publiques, et spécialement dans les professions d'artiste et de littérateur, je ne puis donc trouver des amis que dans les sphères tout à fait indépendantes de cette publicité tyranique. Ailleurs il n'y a pas à convaincre et à persuader, mais simplement à extirper ; nous acquerrons la force d'accomplir cette œuvre avec le temps, si nous apprenons à nous reconnaître et à nous grouper comme les disciples d'une religion nouvelle, et si nous nous fortifions en notre foi par une mutuelle affection. Tenons-nous-en à la jeunesse... laissons la vieille génération... il n'y a rien à en tirer. „

L'accès d'indignation est beau, la profession de foi est franche ; mais voici revenir, avec les scrupules et les repentirs, les vaines promesses qu'on se fait à soi-même et les résolutions qu'on ne peut tenir.

“ Cet ouvrage aura été mon dernier travail d'écrivain ; à vrai dire, il faudrait y revenir encore sur bien des choses ; car, à peu près constamment, je n'ai fait qu'esquisser les idées dans leurs contours les plus généraux... Mais si je devais m'occuper exclusivement de tout cela, ce serait simplement la preuve que je n'aurais pas touché juste : si tel est le cas, alors il n'y a plus rien à faire ; si, au contraire, j'ai été compris, si j'ai fait passer ma conviction chez d'autres, fussent-ils en petit nombre, ceux-là même doivent dès à présent (et ils le feront) accomplir en réalité toute cette tâche, qui ne peut être réservée à un seul, mais qui doit être l'œuvre de plusieurs. Vous êtes de ceux sur qui je compte particulièrement (1).

„ Je n'ai rien reçu encore de Wiegand ; je n'ai même pas encore reçu des exemplaires de mes brochures (2) ; pourtant, on m'assure à la librairie avoir reçu avis d'un envoi à moi destiné.

„ Il m'est arrivé une seule fois de feuilleter un exemplaire d'*Art et Révolution* qui ne m'appartenait pas, et je n'ai pas été long à y trouver de nombreuses fautes d'impression, à mon grand ennui. Dans mon nouveau manuscrit (conformément à notre usage pédantesque), j'ai écrit en gros caractères les substantifs proprement dits, afin d'éviter les erreurs, notamment dans la partie philosophique ; je prie néanmoins Wiegand de vous envoyer les épreuves à corriger, s'il le juge à propos, bien sûr d'être garanti par votre probité consciencieuse contre les fautes d'impression.

„ Les nouvelles que vous m'apprenez m'intéressent toujours beaucoup ; mais pour que vous vous ménagiez et que votre attention ne s'applique qu'à ce qui vous semble le plus important, sachez que nous recevons ici par les journaux des nouvelles toujours assez exactes sur la situation politique de notre chère patrie. Il n'en est pas ainsi en ce qui concerne le mouvement artistique. Mais les journaux mêmes ne sont que fort rarement l'objet de mes lectures préméditées ; la susdite situation me devient de plus en plus étrangère et indifférente (3). Il y a déjà beau temps que je dois recevoir la *Gazette musicale*, et la personne même qui me l'a promise fait encore traîner la chose à l'heure qu'il est. Je vais ces jours-ci éclaircir cette affaire.

„ Je ne suis plus en aussi bonnes dispositions que l'été dernier ; l'automne et l'hiver ne sont pas de mes amis. A cela s'ajoutent encore les soucis de la vie...vous savez qu'on nomme ainsi les soucis d'argent (4). Je ne peux pas songer à en

(1) Dans sa *Communication à ses amis*, dans sa *Lettre à M. Frédéric Villot*, Wagner a dit le malaise que lui causèrent toujours les explications doctrinales et les travaux esthétiques. On ne se le figure que trop, on le sent bien en le lisant. — Il faudrait rapprocher ces passages et d'autres pour une étude spéciale de l'écrivain.

(2) Il s'agit toujours de *l'Œuvre d'art dans l'avenir*, l'opuscule enfin terminé de Wagner, et qui figure parmi ses *Mélanges* publiés

(1) Rappelons que Th. Uhlig collaborait alors à la *Nouvelle Gazette musicale* (Neue Zeitschrift für Musik).

(2) Les *Nibelungen. Art et Révolution.*

(3) Extraits de la correspondance avec Fischer a la même époque “ Mon Dieu ! que va-t-il advenir encore de cette chère Allemagne? Je n'en sais rien au monde, car, avant tout, je ne lis presque jamais plus de journaux. „ — “ Espérons ! L'avenir est à celui qui garde le cœur au bon endroit ; celui qui se décourage perd son lot et promène son cœur avec lui..... à savoir dans ses chausses. Pour peu que je perde courage, alors..... bonsoir le monde! Plutôt être mort que vivant !... „

(4) “ Le sérieux de la vie se fait sentir, c'est-à-dire que je ne sais plus bien de quoi je vais vivre, à proprement parler ; voilà ce que c'est que le *sérieux de la vie*, au jour d'aujourd'hui, et l'on ne comprend pas autre chose sous cette désignation. „ (Lettre à Fischer, adressée à Dresde même époque.)

gagner, et tout espoir d'assistance s'est évanoui pour moi. En janvier, on jouera quelque chose de moi à Paris, aux concerts du Conservatoire (1); mais quand bien même je porterais sérieusement mes vues sur Paris, il n'y a pas à songer, de longtemps encore, à y obtenir succès et recettes.

„ Enfin, j'ai un grand, un profond désir de me replonger à la fin dans un travail artistique et de pouvoir m'y tenir; comment je pourrai satisfaire à ce désir dans les circonstances actuelles, je ne sais. Ainsi resté-je suspendu entre le ciel et l'enfer, et de temps en temps j'éprouve une grande joie à l'idée de me précipiter dans l'enfer, où au moins j'aurai chaud pendant l'hiver !...

„ ... Je suis très seul !... Je voulais écrire à Fürstenau, ou plutôt (selon son désir) à mes amis en art de la chapelle et du théâtre de Dresde. Je me réjouis de le faire...; mais je me réserve cela pour une autre fois, afin de le pouvoir mieux faire que je n'en suis capable aujourd'hui. Dites-leur au moins les meilleures choses de ma part, et annoncez-leur le projet que je fais pour eux.

„ Hähnel (2) n'est pas encore venu; j'aurais été heureux de le voir, et je vous remercie pour l'avis.

„ Cher ami, je vous avais promis une lettre en règle ; acceptez cette fois à la place mon volumineux manuscrit. Ce que j'ai à dire de personnel est maigre, et quant aux considérations générales, je les ai déposées dans mon écrit. Pardessus le marché je suis harassé de ma besogne et d'une humeur quelque peu sombre ; que peut-il bien surgir de bon? Ne me rendez pas la monnaie de ma pièce et soyez assuré que je vous aime cordialement, que je suis vraiment heureux d'avoir vaincu votre réserve farouche et conquis votre amitié !

„ Bonne santé, et comptez recevoir bientôt de ma part quelque chose de mieux que ce que je vous donne aujourd'hui.

“ Votre

« Richard Wagner. »

“ Lisez donc ma lettre à Schirmer ; elle est méchante et écrite de mauvaise grâce ; mais je voudrais avoir des témoins de son contenu et de son caractère. Non que Schirmer se soit mal conduit ; mais il ne me comprend pas bien ; il me l'a prouvé par sa réponse à ma première lettre, où il m'engage à me réconcilier avec l'état de chose régnant et à écrire un opéra pour la cérémonie de mariage du prince Albert. Cet homme a de bonnes intentions ; mais il n'est pas impossible qu'avec ses bonnes intentions il ne me donne l'apparence de quelqu'un qui tient à l'amnistie ou à quelque chose d'approchant. Il ne me manquait plus que cela ! Bien que j'aie écrit la lettre en question à bâtons rompus, elle est cependant parfaitement suffisante à vous donner la plus claire idée de mes sentiments en cette affaire et à vous montrer que pour tout au monde, Dieu le sait ! je ne songe à une grâce pour moi.

„ *N.-B.* — S'il était possible de fonder un journal... par exemple avec le titre : *Pour l'art et la vie*,... j'y fournirais des articles nombreux, et je contribuerais à une vaste propagande du principe nouveau. Il faudrait en reparler plus à fond une autre fois. „

Camille Benoit.

(1) Il s'agissait de donner l'ouverture de *Tannhæuser*.

(2) Machiniste en chef au Théâtre royal.

Nouvelles Diverses



Belgique

BRUXELLES ET PROVINCE

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE

Cette semaine a été, comme la précédente, une semaine de débuts. Tour à tour, la troupe d'opéra et la troupe d'opéra-comique ont défilé devant le public avec des chances diverses. Jusqu'à présent, la troupe d'opéra semble ne pas s'être remise encore de la secousse qui l'a ébranlée dès le commencement; la troupe d'opéra-comique, qui n'a fait qu'entrer en scène pourtant, a trouvé du moins une réussite à peu près complète dans la reprise de *Mireille*, qui comptera à son actif, cette réussite ne dût-elle même être que passagère.

Mlle Vuillaume et M. Engel ont, à eux seuls, suffi au succès de cette reprise ; M. Engel par la façon tout à fait remarquable dont il a chanté, avec beaucoup d'art et de sentiment, le joli rôle de Vincent, — Mlle Vuillaume par sa jeunesse, sa gentillesse, sa voix fraîche et toute la grâce de sa personne. Comme talent, il manque beaucoup de choses encore à cette insouciante Mireille pour être parfaite; la vocalisation, la virtuosité, l'émotion laissent à désirer, et ce n'est jamais comme chanteuse dramatique ni comme chanteuse à roulades que la jeune artiste brillera, cette année. Mais l'ensemble de ses moyens, même insuffisants, a quelque chose de sympathique qui a plu tout de suite et qui, dans cette œuvre d'interprétation si aisée, tant elle va au cœur, a plaidé beaucoup pour elle. Dans les ouvrages de demi-caractère, là où il faut de l'animation, une mine éveillée et un sourire aimable, Mlle Vuillaume sera charmante. Ce sera une ravissante Manon, qui vaudra mieux encore que la Mireille, insuffisamment poétique et d'une tendresse trop peu attentive, qu'elle nous a donnée.

Ni M. Giraud, le baryton nouveau, ni M. Isnardon, la basse chantante, n'ont eu l'occasion, dans *Mireille*, de montrer complètement ce qu'ils peuvent faire. M. Giraud a terriblement chevroté ses couplets d'Ourrias ; M. Isnardon a bien joué la scène du père Ramon; on lui a trouvé seulement la voix rude, cuivrée, avec un semblant de félure. C'est l'impression qu'il a produite également dans le *Chalet*, quelques jours après. Le comédien est excellent, le chanteur est passable.

Deux ou trois personnages secondaires ont fait, eux aussi, leur apparition première : un gentil ténorino, M. Labaudière, une dugazon accorte, Mlle Gayet, et une autre dugazon, fort timide, Mlle Gandubert ; tout ce petit monde-là a été accueilli avec bienveillance, et il paraît bien à sa place. C'est même grâce à lui qu'on a eu une très bonne interprétation d'ensemble de *Maître Pathelin*, avec MM. Renaud, Chappuis et Nerval, et Mlle Legault dans les rôles principaux.

Donc, voilà l'opéra-comique parti d'un bon pied. Le grand opéra, lui, va toujours clopin-clopant.

L'indisposition de M. Massart, succédant à celle de M. Sylva, a mis la direction dans un très sérieux embarras. Celle-ci a dû reconnaître le danger qu'il y a à s'embarquer avec un seul ténor, surtout quand ce ténor est M. Sylva; et déjà elle en essaye et en tâte plusieurs, — M. de Longprez, M. Cossira, que sais-je? Puisse-t-il sortir quelqu'un de tous ces Gallois en perspective!

Mais voici M. Sylva rétabli; et aussitôt le répertoire a pu se mettre en branle. *Robert le Diable*, ce n'est pas neuf; mais, bien chanté, cela passe encore, il me semble. M. Sylva a reçu un accueil triomphal, où les couronnes intempestives n'ont point fait défaut. Il n'a rien perdu de sa voix, toujours superbement taillée, dirait-on, en plein granit, ni de son grand style large et plein d'une majestueuse ampleur. Certains grincheux se plaignent de ses nombreuses transpositions : c'est chercher la petite bête; on ne peut pas défendre à M. Sylva de transposer: ce serait trop cruel...

Le reste, en ce *Robert le Diable* tant attendu, n'a pas été brillant. Peut-être la température extraordinairement élevée qu'il faisait lundi soir était-elle pour quelque chose dans la mollesse des chœurs et dans la médiocrité des chefs d'emploi, le ténor excepté. C'est possible. Il nous faut bien constater pourtant ce qui est. M. Bourgeois, la basse, était indisposé; on l'a pourtant applaudi et il l'a mérité; si sa voix avait été dans son état normal, il eût fait un excellent Bertram. Il ne tient qu'à lui de le prouver la prochaine fois. Glissons sur M[lle] Thuringer, et disons un petit bonjour, en passant, à la nouvelle danseuse, plus piquante que noble, la signora Cleofe Lavezzari... Mon Dieu, quel drôle de nom!

J'allais oublier de vous parler de M[lle] Martini, la nouvelle Alice, qui se produisait pour la première fois et dont on avait dit énormément de bien " devant que les chandelles ne fussent allumées "... Elle a été assez ordinaire, ni bonne ni mauvaise; le timbre de la voix est agréable, et il y a de l'intelligence dans le désir que la débutante a visiblement de bien faire. Mais quel déplorable chevrotement! Non, jamais trémolo ne frappa avec tant de persistance nos oreilles décontenancées par de si intempestives vibrations. De grâce, mademoiselle, qui donc vous a appris cela? Est-ce la peur ou déjà la fatigue?

Cependant, soyons généreux et attendons une seconde épreuve, nécessaire, du reste, à d'autres que M[lle] Martini. La semaine qui vient nous donnera probablement de quoi asseoir plus commodément notre jugement. L. S.

❂

Nous avons annoncé, l'année dernière, que M. Emile Mathieu, l'auteur de *George Dandin*, du *Hoyoux* et de *Freyhir*, travaillait à un grand opéra en cinq actes, *Richilde*, tiré d'une légende et de l'histoire du x[e] siècle.

M. Emile Mathieu vient de mettre la dernière main à son œuvre, dont il a fait les paroles et la musique.

M. Emile Mathieu lira le 25 septembre son opéra aux directeurs de la Monnaie.

On annonce également une lecture d'un opéra de M. Benjamin Godard, *les Guelfes* dont on a entendu l'ouverture il y a deux ans aux concerts de l'Association de artistes-musiciens.

Plusieurs journaux ont annoncé que les *Guelfes* passeraient en janvier. Pour le moment, rien n'est décidé à ce sujet, pas plus qu'au sujet de *Hulda*, l'opéra de César Franck, dont MM. Dupont et Lapissada ont entendu la lecture à Paris.

Il n'y a d'absolument certaine comme nouveauté que la *Walkyrie* de Wagner, dont les rôles seront prochainement distribués.

❂

Le *Monde artiste* de Paris, dans une correspondance de Hollande, assure que M. Desuiten, le directeur du théâtre de La Haye, a touché ces jours-ci la somme ronde de 22,500 fr. des directeurs de la Monnaie, pour le dédit stipulé dans l'engagement de M[lle] Vuillaume avec lui.

❂

Le *Ménestrel* s'est aperçu que nous nous lamentions à propos de la quasi-déconfiture de l'opéra de Munich. Il nous trouve naïf d'attribuer l'insuccès de l'exploitation du théâtre au petit nombre de représentations du répertoire wagnérien.

Ce n'est pas du tout ce que nous avons dit, ô malicieux *Ménestrel!* Nous avons dit, au contraire, que la quasi-déconfiture dont il s'agit était due surtout aux d'opéras surannés qu'on reprenait pour ne les jouer qu'une ou deux fois, tels par exemple que la *Favorite*, la *Juive*, la *Norma*, le *Guitarero*, *Rigoletto*, *Il Ballo* et même *Mignon*, qui n'exercent plus aucun attrait sur le public. On a joué de Wagner 4 fois le *Tannhœuser*, 6 fois *Lohengrin*, 4 fois la *Walkyrie*, 3 fois *Siegfried;* on a donné en tout 31 représentations d'œuvres de Wagner; ce chiffre nous paraît très respectable.

Les théâtres de Dresde, de Berlin et de Vienne souffrent d'ailleurs du même mal que celui de Munich, et bien d'autres théâtres encore en Allemagne. Si les ouvrages de Waguer n'attiraient pas le public, comment expliquez-vous, ô malin *Ménestrel*, que ces théâtres se hâtent de compléter leur répertoire en y introduisant les ouvrages qu'en haine du wagnérisme ils avaient jusqu'ici dédaignés. Ne vous faites pas d'illusion, bon *Ménestrel!* Le vieux répertoire est bien usé, bien fini. A qui la faute? Oh! — quant à cela, c'est absolument vrai, elle est tout entière à Wagner, dont le souffle puissant a secoué dans les coulisses les vieux donjons et les vieilles cathédrales en papier peint et toute la ferblanterie de l'opéra historique et à ballet. C'en est fait de ces vieux cartonnages. Mais il n'y a là pour nous aucun sujet de tristesse! Le *Guide* ne se lamente pas, au contraire!

ANVERS

M. Voitus Van Hamme, le nouveau directeur de notre théâtre, vient de distribuer le tableau de la troupe avec laquelle il compte fournir la saison théâtrale. Celle-ci s'ouvrira le 3 octobre et sera close le 2 avril 1887.

Voici le tableau du personnel:

Directeur: M. Voitus Van Hamme. — Ténors: MM. Vitaux, Delongprez, Emmanuel, Delersy, Péguillan et Max. — Barytons: MM. Couturier, Lebreton et Schauw. — Basses: MM. Talazac, Peloga Leouf, Cancelier, Derval, Longhy, Delville et Van Dyck. — Fortes chanteuses: M[lles] Martinon, Mounier et Remy. — Chanteuses légères: M[mes] Chevrier, Beretta, Sibilla, Précy, Ismaël, Lebreton, Galère. — Le premier chef d'orchestre est M. Delachaussée, le second M. Wolfcarrius. Les chœurs se composent de 22 dames et 22 hommes.

Maître de ballet: M. Caspari, 13 danseuses et 24 dames du corps de ballet.

Les promesses que nous fait M. Voitus Van Hamme sont extrêmement séduisantes. Tout d'abord, il nous annonce *Manon Lescaut*, qui sera créé à Anvers par M[me] Vaillant-Couturier, et le *Cid*, dont M. Massenet viendra surveiller les répétitions et diriger la première; ensuite, il reprendra *Lohengrin*, dans lequel M[me] Albani viendra donner plusieurs représentations. Vous savez que le rôle d'*Elsa* est l'un des rôles préférés de la célèbre cantatrice. M. Voitus Van Hamme nous donnera enfin une œuvre inédite, *Mazeppa*, poème de M. Paul Milliet, musique de M. Munchheimer, directeur du

Conservatoire de Varsovie, lequel conduira les premières représentations.

Pour l'opérette nous aurons le *Grand-Mogol* et *Joséphine vendue par ses sœurs*, avec Mlle Hélène Chevrier, de l'Opéra-Comique de Paris, dont vous vous rappelez sans doute le succès à l'Alcazar de Bruxelles dans les *Deux Augures*.

La troupe de M. Voitus Van Hamme a fait une excellente impression, et l'on compte beaucoup sur la nouvelle direction pour relever notre théâtre, hélas! tombé bien bas dans ces dernières années. F. R.

GAND

Le tableau complet du personnel du Grand-Théâtre pour la campagne de 1886-1887 vient de paraître. Il complète les renseignements que je vous ai déjà envoyés.

Administration. MM. A. Voitus Van Hamme, directeur-administrateur; Ch. de Beer, régisseur général parlant au public; De Condé, régisseur de la scène; Bonvoisin, régisseur des chœurs; Ed. Chevalier, secrétaire, contrôleur en chef; Degerickx, buraliste.

Orchestre. MM. Barwolf, premier chef d'orchestre; Ch. Alloo, second chef.

Grand opéra, traductions, opéra-comique, opérette. MM. Mezzit, fort premier ténor et traductions; Albert, ténor demi-caractère (doublure); Sentenac, ténor léger de grand-opéra et premier ténor d'opérette; Ch. De Beer, premier trial d'opéra et d'opéra-comique, ténor comique d'opérette; Van Ommeslaegh, troisième ténor en tous genres; Soun, premier baryton de grand-opéra et de traductions; Ferrier, deuxième baryton d'opéra, d'opéra-comique et premier d'opérette; Plain, première basse de grand-opéra et de traductions; Cancelier, première basse de grand-opéra (doublure); Flouton, première basse d'opéra-comique et deuxième de grand-opéra; Liouf, deuxième basse en tous genres; Herbez, laruette et premier comique d'opérette; Van Damme, troisième basse en tous genres; Tristan, des deuxièmes laruettes d'opérette; Cheval père, basse choryphée. — Mlles Laville-Ferminet, forte chanteuse falcon; Laure Mounier, contralto; Chevrier, galli-marié et première chanteuse de grande opérette (en représentation); Peirani, première chanteuse légère de grand-opéra et opéra-comique au besoin; Boyer, id.; Mme Andrée Dufau, première dugazon et desclauzas; Mlles Cheminade, première dugazon d'opéra et d'opérette; Auger, deuxième dugazon et première chanteuse d'opérette en tous genres; A. Pescheux, duègne et desclauzas; Rox Lecorneur, Hébert, Gignez, Vandamme, Dorville, Gillemot, Ferrier, Vande Rosi, choryphées d'opérette.

Ballet. M. Ruby, maître de ballet et danseur comique; Mmes Berthe Delas, première danseuse noble; Parrizi, première danseuse demi-caractère; Rebecca, première danseuse travestie; Bellini, Leroy, Lacq, secondes danseuses; Ruby, Hébert, Vande Rosi, Cameron, Berthe Hoys, Gèvre, troisièmes danseuses; Perrault, Lapucci, Mourgues, premières choryphées; Carlier, Stockman, Legret, Fay, secondes choryphées. — 6 dames du corps de ballet. 24 danseuses figurantes. 22 choristes dames. — 22 choristes hommes.

Une lettre que M. Van Hamme adresse aux abonnés et habitués nous apprend que Mme Albani et Mlle Chevrier, de l'Opéra-Comique, se feront entendre plusieurs fois à Gand. Outre les œuvres nouvelles que je vous ai annoncées — le *Cid* et les *Templiers* — on montera encore une œuvre inédite: *Une Fête à Fontainebleau*, opéra en 4 actes, paroles d'Armand Silvestre, musique d'Adolphe David. L'opérette nouvelle sera représentée par *Serment d'amour* et *Joséphine vendue par ses sœurs*.

A ce qu'on dit, la réouverture aura lieu le vendredi 1er octobre, avec la *Juive*.

Au Conservatoire, les cours reprendront le lundi 4 octobre. P. B.

OSTENDE

Favorisée par un temps superbe, la saison continue florissante et la foule des baigneurs est aussi compacte qu'aux premiers jours d'août. Aux attractions de la mer Ostende ajoute le charme d'un Kursaal remarquable, où l'on fait de bonne et sérieuse musique. Chaque jour, les étrangers assistent à deux concerts, donnés l'un par le corps de musique du 3e de ligne, sous la direction de M. Ch. Simar fils, l'autre par l'orchestre symphonique dirigé par M. Périer. Les concerts symphoniques nous ont surtout intéressés. L'orchestre, composé d'éléments de toute première valeur, est magistralement conduit par M. Périer, un musicien compétent, érudit, qui sait communiquer à ses exécutants la foi qui l'anime et leur fait partager ses jouissances artistiques. Aussi, tous les artistes ont-ils voulu récompenser leur chef de ses efforts et lui donner une preuve publique de l'estime qu'ils portent à l'homme et de l'admiration qu'ils éprouvent pour leur chef. Samedi, après l'exécution d'une œuvre de M. Périer, un des membres de l'orchestre s'est levé et, se faisant l'interprète de ses camarades, a remis au vaillant directeur un bronze de toute beauté. Le public s'est chaleureusement associé à cette manifestation, et couronnes, bouquets, corbeilles, riches cadeaux d'arriver à l'orchestre. Nous joignons nos chaleureuses félicitations à toutes celles qu'a reçues M. Périer.

M. Wieniawski a passé parmi nous une partie de la saison et il a assisté et participé à deux concerts où figuraient ses compositions. Notons le concert d'adieu de Mlles Louise et Jeanne Douste, si sympathiques au public du Kursaal, où l'on a entendu le concerto en *sol* mineur du maestro polonais. Mlle Louise Douste l'a joué avec une maestria accomplie.

Dans un autre concert, Mlle Jane de Vigne, la charmante cantatrice gantoise, a chanté une page ravissante de Wieniawski: " Quand je suis près de toi, „ qui a subjugué le public. A ce même concert s'est fait entendre Mlle Merck, la fille de l'éminent professeur de cor au Conservatoire de Bruxelles et l'élève préférée de M. Wieniawski. Son jeu prouve que les excellents conseils de son professeur ont porté fruit, car soit qu'elle interprète seule, soit qu'elle joue à deux pianos, le mécanisme, le sentiment du rythme et de la mesure restent excellents.

Pour M. Wieniawski, ces deux concerts, en somme, ont été un véritable succès de compositeur et d'interprètes.

VERVIERS

Le concert annuel de la Société d'harmonie avait réuni, malgré la chaleur, un nombreux public. Cette fête musicale a obtenu tout le succès qu'elle méritait et solistes et orchestre ont rivalisé de talent. Nous avons eu le plaisir d'entendre pour la première fois Mlle Balthasar Florence. Cette jeune artiste, dont la réputation est depuis longtemps établie, a su conquérir de suite toutes les sympathies par la sûreté de son jeu, la pureté du son, la justesse et le caractère essentiellement poétique qu'elle a su mettre dans l'interprétation de ses divers morceaux. Nous avons beaucoup admiré la virtuose et avons été vivement impressionné par le concerto de M. Balthasar Florence. Œuvre forte, colorée, elle fait ressortir tous les mérites de l'instrumentiste, tout en conservant son caractère propre, en poursuivant, dans chacune des parties qui la composent, une idée mûrement conçue et émise, développée avec une science parfaite. Nous félicitons la jeune violoniste et remercions chaleureusement M. Balthasar Florence de nous avoir fourni l'occasion d'apprécier son beau talent de compositeur.

La *Danse guerrière* de *Moïna*, de M. S. Dupuis, si originale,

si pittoresque, a été très bien accueillie par le public. On aurait désiré entendre l'œuvre entière, tant ce fragment est heureux.

L'orchestre s'est distingué comme d'habitude et a supérieurement enlevé la magistrale ouverture des *Francs Juges* de Berlioz. C.



ÉTRANGER

FRANCE

Paris, le 14 septembre 1886.

Nos théâtres ne font toujours que peloter en attendant partie; et franchement, à supposer qu'ils puissent faire autrement, on ne saurait beaucoup leur reprocher, par l'étrange et écrasante température dont nous jouissons en ce mois de septembre aux ardeurs peu communes, de ne point livrer au public des œuvres nouvelles sur lesquelles ils se croiraient en droit de pouvoir compter peu ou prou. Nos deux grandes scènes, l'Opéra et l'Opéra-Comique, continuent donc de dérouler tranquillement leur répertoire sous les yeux de spectateurs clair-semés et peu enthousiastes, tandis que nos théâtres d'opérette recommencent paisiblement la nouvelle saison avec les pièces qui ont terminé la saison dernière. Pour ma part, je n'oserais leur reprocher ce doux nonchaloir, car je vous assure qu'en ce moment les grandes allées du bois de Boulogne et les terrasses des cafés du boulevard offrent beaucoup plus d'attraits aux flâneurs et les attirent beaucoup plus que le spectacle le plus affriolant.

Toutefois, si le présent est morne, l'avenir paraît plein de promesses, et s'il fallait en croire les nouvelles qui circulent, la saison qui s'ouvre serait l'une des plus brillantes que nous ayons vues depuis longtemps. Parlons d'abord de l'Opéra, où l'on s'occupe en ce moment d'une reprise du *Freischütz*, avec une distribution entièrement nouvelle, dans laquelle figureront deux nouveaux artistes. Cette reprise servira de début à une jeune cantatrice étrangère, Mlle Sarolta, qui se montrera dans le rôle d'Annette, et à M. Delmas, le héros des derniers concours du Conservatoire, qui chantera celui de Gaspard; ceux d'Agathe et de Max seront tenus par Mme Caron et M. Sellier. En même temps que celles du *Freischütz*, on pousse activement les répétitions des *Deux Pigeons*, le ballet de M. André Messager, qu'on espère voir prêt pour le 15 octobre. D'ici là, nous aurons eu la rentrée des frères de Reszké, qui nous rendront le *Prophète*, où M. Jean de Reszké jouera Jean de Leyde, et Mlle Richard, Fidès. Et voici qu'on parle, pour un avenir plus éloigné, d'un *Ruy Blas* que M. Benjamin Godard écrirait sur un poème tiré du drame de Victor Hugo par MM. Détroyat et Armand Silvestre, avec l'autorisation de M. Lockroy, représentant des héritiers du poète.

De l'Opéra-Comique on annonce le retour de M. Carvalho, qui n'est jamais pressé. En son absence, on avait commencé à répéter le *Pardon de Ploermel* et la *Sirène*, dont les reprises seront prochaines; on parle aussi de la future apparition de Mlle Simonet dans *Mignon*, tâche qui semble un peu bien lourde pour ses frêles épaules. On va maintenant, dès le retour de Mlle Isaac et de M. Talazac, reprendre les études de l'*Egmont* de M. Salvayre. Quant au *Benvenuto Cellini* de Berlioz, il est bien certain, malgré ce qu'en disent les journaux, que la représentation n'en pourra pas coïncider avec l'inauguration du monument du maître, qui aura lieu le 17 octobre. Avec la façon dont on travaille à l'Opéra-Comique et le temps qu'on y perd, ce n'est pas dans un espace aussi court qu'on peut mettre sur pied une œuvre de cette importance. On assure enfin que la rentrée de Mme Caroline Salla aura lieu incessamment dans la *Traviata*, et que très prochainement lecture sera faite aux artistes de l'ouvrage nouveau dont M. Emmanuel Chabrier a écrit la musique : *le Roi malgré lui*.

Du côté du Châtelet, il est aussi question de musique, et ce théâtre songe à mettre bientôt en scène *Frivoli*, la grande opérette que M. Hervé a fait représenter il y a quelques mois à Londres. Souhaitons-lui plus de succès que son *Fla-Fla* n'en a obtenu aux Menus-Plaisirs, où trois soirées ont suffi à calmer l'enthousiasme de la foule. ARTHUR POUGIN.

Petites Nouvelles

Il est aujourd'hui tout à fait décidé que le théâtre de Bayreuth rouvrira ses portes en 1888 et qu'on y donnera *Tristan Parsifal* et les *Maîtres Chanteurs*. Au lendemain de la dernière représentation, le 21 août, une réunion a eu lieu à l'hôtel « *Sonne* », dans laquelle a été souscrite, séance tenante, une somme de 20,000 marcs (25,000 francs), pour assurer la continuation des fêtes théâtrales. D'autre part, le comité de l'Association wagnérienne de Berlin a promis une somme de 50,000 marcs (62,500 francs), qu'elle versera en temps utile au comité de Bayreuth. On cite deux admirateurs français du maître qui se sont chacun engagés à une contribution de *mille marcs* pendant cinq ans. Dès à présent donc, au point de vue financier, l'affaire est absolument assurée. Les contributions des comités wagnériens de l'Allemagne et de l'étranger porteront certainement à plus de cent mille marcs le fonds de garantie dès à actuellement souscrit.

❂

L'Opéra de Berlin montera cet hiver le *Crépuscule des Dieux*, la quatrième partie de la tétralogie des *Nibelungen*. On se rappelle que l'année dernière on y a donné le *Siegfried*.

❂

Pour la première fois, l'Opéra royal de Dresde a donné cette année la tétralogie complète des *Nibelungen* de Richard Wagner. Les quatre opéras ont été donnés deux fois de suite, avec un succès énorme et devant des salles combles. L'exécution a, paraît-il, été très remarquable, avec M. Gudehus dans les rôles de Siegfried et de Siegmund, et Mlle Malten dans celui de Brunehilde.

❂

Les représentations wagnériennes de Bayreuth, ayant attiré beaucoup d'admirateurs français sincères et éclairés de l'art nouveau, ne pouvaient manquer de donner lieu à quelques manifestations joyeuses dans la presse parisienne.

C'est ainsi que M. Albert Bataille, qui fait d'ordinaire la chronique judiciaire au *Figaro*, nous a conté en une double colonne l'ennui profond qu'il avait ressenti à l'audition de *Parsifal* et de *Tristan*. Cet homme, habitué aux spirituelles plaidoiries de Me Cléry et aux facéties des présidents de cour d'assises, ne s'est pas amusé du tout à Bayreuth. Est-ce que cela vous étonne?

Mais le piquant, c'est que M. Bataille déclare en commençant

et en finissant qu'il est wagnérien, oh! mais très wagnérien. D'où, joie exubérante de la *nounou!*

La nounou, vous savez bien : l'homme de l'allaitement musical ; Oscar Comettant, pour l'appeler par son nom. L'article de M. Bataille a été pour lui du *nannan* et il le recommande aux méditations de ses poupons. Un wagnérien qui avoue que c'est... embêtant ! Quelle aubaine! Et la vieille *nounou* se trémousse, s'imaginant que son radotage fait enrager les wagnériens et va arrêter l'essor de l'art nouveau.

Elle nous fait rire.

Dans un autre genre, lire dans le *Pays* un article de M. Francis Thomé. Cet excellent pianiste de salon est allé à Bayreuth pour nous apprendre que " *Parsifal* est la dernière œuvre qu'ait enfantée le cerveau de Wagner„. Merci du renseignement! Le monde musical ne se doutait pas de cette circonstance historique.

D'ailleurs, d'une nullité navrante ce feuilleton du *Pays*. Pas une observation, pas une sensation, pas un aperçu, rien ! Il y a une perle cependant. *Parsifal* n'a pas déplu à M. Thomé. Il nous déclare même « qu'il se raccommoderait avec la troisième manière de Wagner, avec lequel il est presque toujours brouillé! »

Ce *Presque toujours brouillé* n'est il pas d'une fatuité bien comique ? Brouillé avec M. Francis Thomé ! Pauvre Wagner ?

❂

En revenant de Bayreuth, M. Massenet s'est arrêté quelques heures à Francfort, pour s'entendre avec la direction de l'Opéra de cette ville au sujet du *Cid*, qui sera l'une des nouveautés de la saison. L'Opéra de Francfort se propose également de monter le *Chevalier Jean*, de Joncières.

❂

L'Opéra de Vienne vient de recevoir la partition complètement terminée du *Merlin* de Goldmarck. C'est M. Winkelmann qui créera le rôle principal, celui de Merlin. On dit que l'ouvrage passera en janvier.

❂

Franz de Suppé, le compositeur de *Fatinitza*, vient de terminer un nouvel ouvrage, intitulé : *Joseph Haydn*, qui sera représenté au Josephstadter de Vienne, à l'occasion de l'inauguration prochaine du monument de Haydn.

❂

Au théâtre de Cologne, on donnera cet hiver la *Nadeshda*, du compositeur anglais Goring Thomas, dont la *Esmeralda* a été l'année dernière très favorablement accueillie à Hambourg et à Cologne.

❂

Nous avons annoncé naguère que l'inauguration du monument élevé à la mémoire de Berlioz, square Vintimille à Paris, aura lieu le 17 octobre prochain. La statue est du sculpteur Lenoir.

Deux discours seront prononcés, l'un par M. Ambroise Thomas, au nom du Conservatoire de musique, et l'autre par M. le vicomde Henri Delaborde, secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts.

Des vers inédits seront recités par M. Mounet-Sully, du Théâtre-Français. Ils sont l'œuvre de M. Grandmougin.

La musique de la Garde républicaine prêtera son concours à cette fête.

Le même jour, on placera sur la maison de la rue de Calais, où est mort Berlioz, une plaque commémorative portant l'inscription suivante :

Dans cette maison
est mort
le 8 mars 1863
HENRI BERLIOZ
compositeur de musique
né à la Côte-Saint-André
le 11 décembre 1803.

❂

D'après une information du *Progrès artistique*, il serait question, au ministère de l'instruction publique et des beaux-arts de France, de la création d'un ordre spécial pour la musique.

Le nouveau ruban se portera avec une lyre.

MM. Gounod et Ambroise Thomas seraient les premiers inscrits sur la liste des titulaires du nouvel ordre lyrique.

Voilà un ordre dont les musiciens ne manqueront pas de jouer.

❂

D'après les journaux allemands, il paraîtrait que le compositeur de la *Marcha real*, l'hymne national espagnol, ne serait autre que le roi Frédéric de Prusse, dont on vient de célébrer le centenaire. C'est lors d'une réception de gala, à Berlin, que le roi mélomane aurait remis à l'ambassadeur d'Espagne, tout en plaisantant, un manuscrit de sa composition. Celui-ci fut immédiatement envoyé à Madrid, où on le fit graver et exécuter par toutes les musiques militaires. La composition royale devint rapidement populaire, et on lui donna le nom, consacré par la nation entière, de *Marcha real*. On rapporte encore que le maréchal Serrano ayant, en 1869, fait ouvrir un concours pour la composition d'une marche nationale, auquel cinq cents musiciens prirent part, aucune œuvre envoyée ne fut jugée digne du prix, et c'est ainsi que la marche du Grand Frédéric est demeurée l'hymne national espagnol.

❂

Antoine Rubinstein vient de terminer pour le Gewandhaus de Leipzig une sixième symphonie à grand orchestre. Dimanche dernier, il y en a eu une audition privée dans une des salles de concert de Saint-Pétersbourg, sous la direction de l'auteur. On dit que l'œuvre est d'une inspiration franche et vigoureuse, d'un caractère éminemment grandiose. La symphonie a quatre parties : le premier *allegro* procède directement des inspirations à grands traits de Beethoven ; l'*andante*, mélodieux et suave, fait contraste avec le *scherzo*, particulièrement difficile pour les violons et d'une allure on ne peut plus originale, satanique même par les oppositions soudaines du sarcasme infernal à la séduction tendre ; le *finale*, enfin, est construit sur plusieurs thèmes russes traités de la façon la plus brillante. On vante tout particulièrement le thème fondamental, mélancolique dans sa largeur, et un épisode où l'orchestre des instruments à cordes se transforme en une gigantesque bande de *balalaïkas*, d'une verve irrésistible.

❂

Lundi a eu lieu à Saint-Pétersbourg, au théâtre Marie, la réouverture du théâtre russe par une reprise de *Rousslane et Loudmilla* de Glinka, qui n'avait pas été donné la saison dernière. Mme Slavina remplissait pour la première fois le rôle de Ratmir, Mme Sionitsky, celui de Gorislava, tandis que le rôle de Loudmilla était confié à la jeune et jolie Mlle Mravina, l'élève de M. Prianischnikow, qui a fait de brillants débuts l'hiver passé.

L'Opéra Russe de Moscou ouvre aussi ses portes à la fin du mois. On y annonce un grand nombre de nouveautés : outre des reprises, avec une nouvelle mise en scène, de la *Vie pour le Tsar* de Glinka, du *Démon* de M. Rubinstein, et de *Robert le Diable* de Meyerbeer, le *Mephisto* de M. Boïto (qu'on montera aussi à l'Opéra Russe de Pétersbourg), une refonte du *Vakoula* de Tchaïkovsky, le *Tarass-Boulba*, opéra nouveau de M. Kaschpérow, ainsi que les deux nouveautés pétersbourgeoises de la dernière saison — *Cordelia* de M. Soloview, et *Tamara* de M. Boris Scheel.

Quant à l'Opéra privé de la vieille capitale, la troupe lyrique russe y prépare la *Nuit de mai* de M. Rimsky-Korsakow ;

la troupe italienne, le *Lohengrin* de Richard Wagner et le *Démon* de M. Rubinstein.

La semaine dernière, à Paderno-Cremonese, lieu de naissance d'Amilcare Ponchielli, en présence de toutes les autorités, a eu lieu l'inauguration du monument élevé à la mémoire de l'auteur regretté de la *Gioconda*, d'*I Lituani* et d'*I Promess Sposi*. Le discours de circonstance a été prononcé par l'honorable avocat Boneschi. Le soir, grand concert en l'honneur du compositeur, avec un programme formé en grande partie de ses œuvres.

Nous lisons dans le *Trovatore*, de Milan, les lignes suivantes : « Une primeur que peut donner *il Trovatore, avant* les journaux politiques (italiens aussi bien que français) : Les directeurs de l'Opéra de Paris, MM. Ritt et Gailhard, ont demandé à Verdi d'écrire un nouvel opéra, qui devrait être représenté au printemps de 1889, année de l'Exposition, dans laquelle on doit célébrer le centenaire de la Révolution française. Si l'illustre maître acceptait, il pourrait, de son côté, fêter le cinquantième anniversaire de l'apparition de son premier opéra, *Oberto di San Bonifacio*, représenté à la Scala le 17 novembre 1839. »

Le *Ménestrel* confirme cette nouvelle en ajoutant, toutefois que Verdi ne veut pas prendre d'engagement à époque fixe et que d'ailleurs il est probable qu'*Otello* est destiné à terminer sa glorieuse carrière.

CORRESPONDANCE.

Je reçois la lettre suivante :

Paris, le 13 septembre 1886.

Monsieur le Directeur,

Je suis vraiment touché de la façon toujours aimable dont on veut bien s'occuper de ma modeste personne dans votre excellent journal. Toutefois, il y a dans la petite note, probablement spirituelle, mais sûrement insidieuse, que me consacre, dans votre dernier numéro, l'un des collaborateurs anonymes du *Guide*, une allégation qu'il m'importe de ne pas laisser passer sans une légère protestation.

Votre distingué rédacteur donne à entendre que je juge l'œuvre de Richard Wagner de parti pris, sans la connaître et sans l'avoir entendue ! C'est là une injure toute gratuite.

C'est justement parce que j'ai *vu, entendu, étudié et compulsé* avec grand courage, je vous assure, les opéras du maître allemand et que j'ai rapporté de ces auditions et de cette étude des impressions différentes de celles de mon jeune collaborateur Tiersot, c'est pour cela que j'ai cru devoir faire des réserves au sujet de l'insertion de ses lettres dans le *Ménestrel*, afin de dégager ma responsabilité personnelle, tout en le laissant parfaitement libre d'exprimer ses idées à sa guise. Je croyais naïvement, comme dit votre journal, donner là un bel exemple d'impartialité. Mais je vois qu'on est toujours dupe de ses idées de générosité et je tâcherai de m'en débarrasser pour l'avenir.

Je vous saurai gré, monsieur le Directeur, de vouloir bien insérer cette lettre, ne pouvant rester sous le coup des allégations un peu aventurées, sinon malveillantes, de votre trop ardent rédacteur, et je vous prie d'agréer, avec mes remerciements, l'expression de mes sentiments distingués.

HENRI HEUGEL.
Directeur du *Menestrel*.

Peste, cher confrère, vous êtes chatouilleux ! Ce n'était vraiment pas la peine de monter comme une soupe au lait.

Là, remettez-vous et calmez un peu vos nerfs ! Ni votre honneur ni votre loyauté ne sont en jeu, je vous l'assure. Nous parlons en artistes de choses d'art sur lesquelles on peut différer d'opinion sans cesser de se saluer et de se serrer la main.

M. Julien Tiersot, dans ses très intéressantes lettres sur Bayreuth, qui ont fait un effet énorme, a eu une observation très juste et que tous les critiques devraient prendre à cœur, à savoir que les œuvres de Wagner ont à la scène une physionomie toute différente de celle que leur donne l'exécution au concert, et que dans ce milieu du théâtre, leur milieu naturel, elles sont, pour ceux-là même qui croyaient le mieux les connaître, une véritable révélation.

C'est dans ce sens que j'ai cru pouvoir dire que les réserves dont le *Ménestrel* avait accompagné ces lettres m'avaient un peu gâté le mérite de sa généreuse impartialité (à laquelle le *Guide* s'est fait, d'ailleurs, un plaisir de rendre hommage), d'autant plus que vous annonciez aussitôt et *dès à présent* vouloir reprendre la question Wagner, — dans un sens hostile, évidemment, — à propos des FUTURES représentations wagnériennes de l'Eden. J'ai constaté simplement que cette note ne laissait pas de donner à croire que, *dès à présent*, vous aviez une opinion toute faite sur ces représentations à venir, et dubitativement je me demandais si ce n'était pas avouer un peu naïvement votre parti pris.

Et c'est cette innocente remarque que vous qualifiez d'injure gratuite, d'allégation insidieuse, sinon malveillante. Et vous vous fâchez !

Convenez que c'est avoir l'épiderme bien sensible. Est-ce qu'en ces sortes d'affaires nous n'apportons pas tous certaines préventions, certaines prédilections personnelles qui vicient notre jugement sans pour cela le rendre moins sincère ?

Je n'aurai pas le mauvais goût de vous rappeler certaine lettre adressée d'Ostende au *Ménestrel*, où les wagnériens, spécialement les jeunes croquants de lettres, qui ardemment défendent sa cause, étaient traités de nuée insupportable de moucherons, d'insectes intolérants et provocateurs.

Moi, wagnérien, cela m'a fait agréablement sourire.

Souriez donc aussi. M. KUFFERATH.

VARIÉTÉS

De tous les artistes d'opéra il n'en est pas qui ait une carrière plus ingrate et cependant plus importante que le coryphée.

Le plus souvent, il n'a qu'une phrase à jeter dans le dialogue ou au milieu d'un morceau de musique, et cependant il n'est guère moins exposé que l'artiste qui joue le premier rôle. Relativement à son mérite, sa part de responsabilité est tout aussi grande : s'il commet une faute, durant les courts instants où il est exposé aux regards du public, il n'a aucun moyen de se réhabiliter. Son cœur bat au moment d'entrer en scène et ce n'est pas sans raison, car le parterre est toujours disposé à le prendre pour victime. Quelquefois, les premiers sujets débutent par une série d'intonations dites *douteuses ;* l'auditoire ne souffle mot cependant ; c'est bien le moins que des

premiers sujets aient le droit de chanter faux. Mais qu'un pauvre diable, connu pour être sans talent, de même qu'il est presque sans appointements, commette la plus légère bévue musicale ou littéraire, dans les quelques phrases dont se compose son rôle, oh ! alors, les rires et les sifflets vont leur train. Ajoutez que ces malheureux acteurs, pour le peu qu'ils ont à dire, sont toujours obligés de se jeter en travers de l'action comme des événements, ce qui augmente et leur embarras et les exigences du public. Le moyen de n'être pas ridicule dans une pareille situation ? On sait l'histoire de ce choriste dont on avait remarqué la belle voix, l'intelligence, et à qui l'on avait accordé la faveur de s'essayer dans un petit rôle, en lui promettant, s'il réussissait, de lui en confier de plus importants. Le solo qu'il avait à dire commençait par ces mots : *Sonnez, trompettes !* Pendant un acte entier, il se promena dans la coulisse,répétant cette phrase, afin d'être bien sûr que l'émotion ne lui ferait oublier ni les paroles ni la musique. Cependant, le moment de son entrée en scène était arrivé, il s'avança, et d'une voix forte, quoique émue, s'écria : *Trompez, sonnettes.* Un immense éclat de rire accueillit ce *lapsus linguæ,* et le malheureux chanteur, ayant par ce début perdu la confiance de son directeur, fut obligé de rentrer dans l'obscurité.

❀

A propos de Liszt.

Voici un joli mot de Carl Tausig. Un admirateur avait dit au jeune et génial pianiste : " Votre jeu doit avoir ravi le vieux Liszt, car vous êtes son idéal en chair et en os.

— Oh ! répondit Tausig, il restera toujours le lion, nous ne serons jamais que les chats. „

Rubinstein se trouvait un jour à Vienne. On annonce un concert de Liszt à Pest,où il jouera des sonates de Beethoven. Aussitôt Rubinstein déclare qu'il partira pour cette ville. A quelqu'un qui s'étonnait de voir le grand pianiste s'intéresser à ce point à un concert de Liszt, Rubinstein dit simplement : " Cela m'intéresse au plus haut point, car ce sont des révélations. „

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 17 septembre 1805, à Paris (Opéra), *Don Juan*, drame lyrique, musique de Mozart, arrangée par Kalkbrenner.

Les librettistes (Thuring et D. Baillot) et le musicien-arrangeur firent subir à cette merveille musicale des outrages inouïs. Castil-Blaze en a fait justice dans son livre sur l'*Académie impériale de musique* (t. II, p. 98). *Don Juan* fut joué vingt-huit fois jusqu'au 27 janvier 1807.

La vraie version, la seule qui soit restée, est le *Don Juan*, traduit et disposé par Emile Deschamps et Castil-Blaze père et fils, pour l'Opéra (10 mars 1834), avec Nourrit, Levasseur, Lafont, Derivis, Mmes Falcon, Damoreau et Dorus-Gras.

A la 2e des reprises (2 avril 1866), nouveaux interprètes : Faure, Obin, Naudin, David, Caron, Mmes Sasse, Gueymard et Battu. — Le ballet avait été formé des fragments empruntés à la musique de Mozart en commençant par le menuet de la symphonie en *sol* mineur et en terminant par la marche turque, tirée d'une sonate et qu'Auber avait orchestrée.

La dernière reprise est du mois de février 1884, avec Lasalle, Gailhard, Dereims, Gaspard, Caron, Mmes Krauss, Isaac, Dufrane.

— A Paris, le 18 septembre 1850, décès de Mme Lebrun, à l'âge de 71 ans. Veuve de l'auteur du *Rossignol*, cette pensionnaire de l'Opéra avait conservé une belle voix de contralto et elle était citée parmi les artistes pour son rare talent d'accompagnateur. Son nom resterait inconnu si Berlioz ne l'avait pas placé dans un coin d'un de ses feuilletons. « Mme Lebrun, dit-il, lisait la musique à première vue sur une partition renversée, elle accompagnait sur le piano les airs les plus compliqués, elle eût au besoin conduit un orchestre, enfin elle passait pour avoir composé la musique de cette terrible chose nommée *le Rossignol.* C'était une femme si énergique dans sa conversation surtout. Son rossignol fut cousin germain du perroquet de Gresset. Les F et les B étaient ses deux consonnes favorites. Je ne me rappelle pas sans attendrissement le compliment qu'elle m'adressa dans l'église de Saint-Roch, le jour de l'exécution de ma première messe solennelle. Après un *O Salutaris* très simple sous tous les rapports, Mme Lebrun vint me serrer la main et me dit avec un air pénétré : « F....., mon cher enfant, voilà un *O Salutaris* qui n'est point piqué des vers, et je défie tous ces petits B..... des classes de contrepoint d'écrire un morceau aussi bien ficelé et aussi crânement religieux. » C'était un suffrage, l'opinion de Mme Lebrun étant alors fort redoutée. Et comme elle descendait bien du ciel sous les traits de Diane, au dénoûment d'*Iphigénie en Aulide* et à celui d'*Iphigénie en Tauride !* car dans les deux chefs-d'œuvre de Gluck, l'action se dénoue par l'intervention de Diane..... Elle n'avait qu'un défaut, celui de ressembler un peu trop, dans les dernières années de sa vie surtout, à l'une des *Trois sœurs du destin* de Macbeth. » (*Journal des Débats*, 24 octobre 1857.)

— Le 19 septembre 1846, à Berlin (Opéra), *Struensée* de Giacomo Meyerbeer. — La musique, composée pour la tragédie de Michel Beer, le frère de Giacomo, a presque le volume d'une partition d'opéra : une grande ouverture, quatre entr'actes très développés, dont un avec chœur, et des scènes de mélodrame.

Le Conservatoire de Bruxelles, dans son concert du 28 mars 1852, nous fit connaître l'œuvre de Meyerbeer, et l'effet en fut immense. " Dans aucun de ses autres ouvrages, disait l'*Indépendance*, le génie de Meyerbeer n'a atteint une aussi grande élévation. Abondance des idées, science profonde des combinaisons harmoniques, rhythmiques et instrumentales, richesse du coloris, élégance des motifs, puissance des effets,tout ce qui peut faire une composition symphonique grandiose, variée, émouvante, tout se trouve dans la musique de *Struensée.* „

— Le 20 septembre 1823, à Saint-Pétersbourg, décès de Daniel Steibelt. — Il était né à Berlin ; mais on n'est pas fixé sur la date de sa naissance.

" Touchant presque au génie, dans ses heures d'inspiration, mais gâté par l'absence d'études premières, de travail suivi, d'existence réglée, on doit avouer qu'il lui a manqué, comme homme, le sens pratique de la vie, comme musicien, le sens moral du grand art. „ (A. MARMONTEL, *les Pianistes célèbres.*)

A Vienne, Steibelt eut l'insigne audace d'entrer en lutte avec Beethoven, maladresse bientôt punie. Le *Dictionary* de Grove (t. III, p. 699) donne le catalogue très détaillé de son œuvre de piano. Pour le séjour en Belgique de Steibelt, en 1805, voir *Guide mus.*, 28 mars 1878.

— Le 21 septembre 1845, à Usingen (duché de Nassau), naissance de Auguste-Emile-Daniel-Frédéric-Victor Wilhelmy.— Un des grands violonistes de notre temps que Bruxelles a pu apprécier lorsqu'il vint se faire entendre dans un concert donné à la Grande Harmonie, le 1er février 1884. Rien de plus complet comme violon ; c'est, sans l'ombre de recherche ou d'affectation, la virtuosité la plus absolue, la plus pure qui se soit jamais rencontrée. (Voir *Guide mus.*, 7 février 1884.)

— Le 22 septembre 1824, à Londres, pour la première fois en Angleterre (English-Opera-house), *der Freischütz or the seven bullets*, de C. M. von Weber. — Le sous-titre : *Ou les sept balles* n'existe pas dans le texte allemand ; c'est une licence du traducteur anglais. Le compositeur-chef d'orchestre Hawes, qui dirigea les représentations, osa porter la main

sur l'œuvre du maître en supprimant des morceaux, et, ô comble d'audace! pour y intercaler de la musique de son cru. (Voir Grove, *Dictionary of music*, t. I, p. 698.)

— Le 23 septembre 1835, à Puteaux, près Paris, décès de Vincenzo Bellini, à l'âge de 34 ans. Il était né à Catane, le 1er novembre 1801. Un monument vient de lui être élevé à Naples. (Voir *Guide mus.*, 26 août 1886.)

Bellini fut plus poète que musicien, en ce sens que ses œuvres brillent plus par le sentiment que par la facture. Il fut le compositeur de son tempérament, de ses nerfs et de leurs excès. Rossini fait l'amour, Meyerbeer le ressent et l'exprime en l'idéalisant, Bellini *aime*. L'amour, une tendresse languissante, une mélancolie rêveuse, une douleur plaintive, la joie et l'enivrement, le repentir et l'immolation, voilà le fond de sa musique. En faisant l'application d'un mot de l'Evangile au peu de savoir technique de Bellini et à la naïveté de son orchestration, on peut dire qu'il lui sera beaucoup pardonné parce qu'il a beaucoup aimé.

BIBLIOGRAPHIE.

Il teatro illustrato (Milan, Sonzogno). Livraison du mois de septembre):

Illustration avec texte : Ottavio Nouvelli (portrait); salle du Théâtre national de Rome; Album de costumes; Franz Liszt (portrait).

Texte : Ecole musicale hongroise; inauguration du monument Bellini, à Naples; Esthétique musicale; *i Lithuani* de Ponchielli, au théâtre de Brescia; la nouvelle arène Felice Cavallotti, à Florence; correspondances de Naples, de Bologne, de Vienne, de Paris; une spéculation musicale; appareil musicographe de Van Elewyck; bibliographie; bulletin théâtral, etc.

Musique : Une gavotte pour piano d'Andreoli; un morceau pour piano de Cammarano.

Nécrologie.

Sont décédés :

A Liège, Félix-Etienne Ledent, né à Liège, le 20 novembre 1809, pianiste, compositeur et professeur au Conservatoire. (Notices, *Artistes musiciens belges* d'E. Gregoir, 2e édition, p. 275, et *Biogr. univ. des music.* de Fétis, suppl. Pougin, t. II, p. 90.)

— A Châtelet, le 28 août, Fernand Sottiaux, organiste de l'église de l'Immaculée Conception.

— A Paris, Stéphane-Louis Nicou-Choron, né à Paris, le 10 avril 1809, compositeur de musique religieuse. Il fut l'un des meilleurs élèves de la fameuse école de Choron, qui le prit en affection particulière à cause de ses aptitudes et de son intelligence, et dont plus tard il devint le gendre; c'est à partir de cette époque qu'à son nom de Nicou il ajouta celui de sa femme, Mlle Choron. A la mort de son maître il prit la direction de l'école fondée par lui. (Notice, suppl. Pougin-Fétis, t. II, p. 272.)

— A Paris, à l'âge de 56 ans, Mlle J.-M. de Lalanne, professeur de piano et de solfège, dont elle remplit les fonctions pendant quelque temps au Conservatoire de musique.

— A Cracovie, le 29 août, à l'âge de 41 ans, Emile Smietanski, professeur de piano.

— A Berlin, le 9 septembre, à l'âge de 26 ans, Mlle Eugénie Erdoesy, actrice du théâtre Walhalla, et qui, sous son vrai nom d'Eugénie Biba, avait joué pendant quelque temps à l'Opéra royal. Elle s'est suicidée par chagrin d'amour.

Imp. Th. Lombaerts, rue Montagne des Aveugles, 7.

32e ANNÉE. Bruxelles, jeudi 23 septembre 1886. N° 38

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT

Belgique, un an . . . . Fr. 10 00
France, un an . . . . „ 12 00
Les autres pays, par an (port en sus) . . „ 10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES

INSERTIONS D'ANNONCES :

La petite ligne . . . . Fr. 0 50
La grande ligne . . . . „ 1 00
On traite à forfait pour les grandes annonces.

BRUXELLES : SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — Paris : FISCHBACHER, rue de Seine, 33
Londres : SCHOTT & Cie, 159, Regent street; Mayence : les Fils de B. SCHOTT.

SIX LETTRES INÉDITES DE RICHARD WAGNER

(Suite.)

IV

Dans sa réponse à la lettre précédente de Wagner, Uhlig exprima de la surprise et de l'admiration pour les vastes plans de son ami; cela résulte d'un passage de la lettre de Wagner qui suivit (1) et dans laquelle l'artiste novateur caractérise avec une grande netteté sa situation vis-à-vis de la scène musicale allemande.

On y voit réapparaître, obsédant et décevant, ce mirage de Paris que le démon tentateur, Liszt, avait fait scintiller à ses yeux. Les soucis d'argent ont perdu de leur acuité; on lui a fait espérer, d'une dame de Bordeaux, Mme Laussot, une somme considérable, et déjà une avance de 500 thaler a été faite de Dresde; grâce à cette aide, Wagner comptait s'adonner à ses travaux avec toute l'ardeur dont il était capable.

Au surplus, voici la lettre; on jugera de son intérêt :

Zurich, le 27 décembre 1849.

Cher ami,

J'avais toujours en tête, ces jours-ci, que j'allais recevoir une nouvelle lettre soit de vous, soit de l'un de vous autres, mes amis de Dresde, et j'attendais, pour me mettre à écrire, d'avoir à répondre aux deux lettres à la fois. Vous n'avez probablement rien de pressant à me communiquer pour le moment, sachant désormais quelle sollicitude on a eue pour moi en un point si essentiel.

La nouvelle donnée de la part de Mme Laussot, de Bordeaux, m'a singulièrement ému et touché, et cela à plus d'un point de vue, à vrai dire!

Les cœurs de femme ont toujours été bien disposés pour mon art, et vraisemblablement cela vient de ce que, au milieu de toute la vulgarité dominante, ce sont toujours les femmes qui se laissent le plus malaisément dessécher l'âme aussi à fond qu'a réussi à le faire, à sa grande satisfaction, notre organisation masculine civile et politique. Les femmes, à proprement parler, sont la musique de la vie; elles éprouvent, de toutes choses, une impression plus franche et plus indépendante, et les embellissent par leur sympathie.

Tout en attendant de plus amples nouvelles de Bordeaux, me voici surpris par un envoi d'argent de Dresde fait par l'entremise de M. Paetz; j'ai répondu aussitôt, et de mon mieux; j'ai dépeint les sentiments éveillés en moi par ces témoignages d'affection et d'intérêt, venant de personnes qui me sont à peu près inconnues. De telles expériences, qui disposeraient le premier venu à la bienveillance, à la générosité et à la bonne humeur, produisent sur moi un véritable effet de béatitude; je n'ai jamais éprouvé encore d'une façon aussi bienfaisante que maintenant le sentiment de la liberté, et j'y ai gagné de m'affermir en cette conviction, que seuls les rapports d'affection avec autrui rendent libre. Si, grâce à Mme Laussot, je me trouve mis complètement en état de prévoir quelques années exemptes de la préoccupation du gagne-pain, ces années seront les plus décisives de ma vie, et spécialement de ma carrière artistique, car je pourrai désormais affronter Paris avec dignité et tranquillité d'esprit, tandis qu'auparavant la crainte d'être forcé à des concessions par les nécessités matérielles me dégoûtait d'avance et à fond de toute démarche de ce côté. Maintenant c'est une autre question; si auparavant le mot d'ordre était : " Renie-toi toi-même! deviens autre, fais-toi Parisien pour conquérir Paris ", désormais mon plan se formule ainsi : Reste entièrement ce que tu es, montre aux Parisiens quelle est la pensée intime que tu veux et peux exprimer, facilite-leur-en la compréhension, et pour te faire comprendre d'eux, parle-leur de telle sorte qu'ils te connaissent; car le but n'est justement pas autre que d'être connu par eux tel que tu es.

Il est probable que vous êtes du même avis que moi à ce sujet, n'est-ce pas?

Donc, le 16 janvier 1850, je pars pour Paris; déjà on y étudie deux ouvertures de moi, et j'emporte, tout achevé, mon plan d'opéra : c'est *Wieland le Forgeron.*

Ici nous constatons une certaine déviation des idées exprimées au sujet de Paris dans les précédentes lettres. Quel bouillonnement dans cette riche et active cervelle! Quelle vivacité, quelle mobilité dans ce tempérament nerveux! — Ce plan d'opéra *(Wieland le Forgeron)*, il existe, tracé tout au long, dans le recueil des écrits de Wagner, presque ignoré d'ailleurs, malgré l'intérêt qui s'attache à cette curieuse ten-

(1) Publiée par le journal *l'Orchestre* vers la fin de l'année 1885.

tative. Peut-être reviendrai-je un jour sur cet épisode à côté, sur cet écart de la pensée dirigeante du maître. Telle fut la fascination exercée sur lui par la capitale française, telle fut sa condescendance finale aux conseils réitérés des siens, aux objurgations pressantes de son entourage immédiat. Je sais des gens qui regretteront que Wagner ait cédé aux instances de certains amis bien intentionnés sans doute, mais peut-être mal inspirés, en faisant de Paris son point de mire dans ses projets réformateurs; j'en sais d'autres, au contraire, qui seront à jamais désolés de cette occasion manquée pour ce génie, par suite de la fatalité des circonstances, d'éprouver les bienfaits de l'influence des traditions scéniques et du goût général français. Il est toujours facile de substituer ce qui aurait pu être à ce qui est ou a été; le fait est que Wagner, même en dehors du triste et fameux échec de *Tannhœuser*, n'a jamais réussi dans ses tentatives parisiennes (1); on va, du reste, en juger par la suite de cette lettre.

(A suivre). CAMILLE BENOIT.

(1) Le librettiste français que Wagner avait en vue pour le poème de *Wieland le Forgeron*... On reste quelque peu surpris de cette collaboration.

Nouvelles Diverses

BELGIQUE

BRUXELLES ET PROVINCE

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE

Il nous restait, pour avoir fait connaissance avec la troupe de grand-opéra tout entière, à entendre Mlle Balensi, la nouvelle chanteuse Stolz. La *Favorite* nous en a fourni l'occasion. Mlle Balensi est une noble et imposante personne. Je cherche en vain ce que je pourrais bien dire encore d'elle qui fût suffisamment flatteur. La voix a des notes graves fort belles, mais elles sont précédées d'un médium excessivement faible, qui sert de transition à quelques notes élevées d'une qualité très différente. Il en résulte une inégalité parfaite. Et, comme l'artiste abuse de ses notes graves, on finit par ne plus entendre que cela. Mlle Balensi n'a pas mal dit son grand air du troisième acte. Le reste a paru faible, sans accent et sans autorité. Peut-être sera-t-elle mieux dans le *Prophète* ou dans le *Trouvère*, si le malheur veut qu'on nous le rende cette année. Je le souhaite vivement.

Un ténor de passage a " prêté son concours à cette représentation „. Or, il s'est fait que ce " troubadour „, sur lequel on ne comptait guère, a obtenu un très réel succès, un succès à faire regretter qu'il ne soit point le ténor en titre — et avec partage — de la troupe. M. Cossira, — c'est son nom — a chanté le rôle de Fernand, sinon toujours avec un goût très pur et très distingué, du moins très correctement, avec une certaine chaleur et un sentiment juste. Mais ce qui a surtout enchanté tout le monde, c'est sa voix, une voix charmante, d'un timbre délicieux, fraîche, solide, étendue, un vrai ténor enfin.

Aujourd'hui, M. Cossira chante les *Huguenots:* nous souhaitons sincèrement qu'il ne s'arrête point là. Il faut un ténor à côté de M. Sylva: pourquoi ne prendrait-on pas celui-là?

C'est M. Séguin qui chantait le rôle du roi Alphonse. Il en a de meilleurs, où sa voix qui ne s'accommode pas des demi-teintes, sonne mieux.

La troupe d'opéra-comique, qui avait fait une bonne entrée dans *Mireille* (je ne parle pas de *Zampa*, aussitôt disparu), a passé une seconde épreuve dans la *Traviata*. Celle-ci a été moins satisfaisante que la première, et Mlle Vuillaume, au sort de laquelle on s'intéressait avant tout, n'a pas donné tout ce qu'on espérait d'elle.

Mlle Vuillaume n'a pas l'accent dramatique. Dans *Mireille*, sa jeunesse et sa gentillesse la soutenaient tout naturellement. Il n'en a pas été de même dans la *Traviata*. Cette *Traviata*, que toutes les divas du monde sont venues nous crier aux oreilles, n'est supportable qu'à condition d'être interprétée supérieurement. Comment ne l'a-t-on pas rappelé à Mlle Vuillaume? Cela lui eût épargné le mécompte au devant duquel elle s'est jetée un peu inconsidérément. On l'a trouvée faible dans l'expression des sentiments comme dans les choses de pure mécanisme vocal.

M. Engel a chanté d'une voix un peu pâteuse, mais avec un goût artistique extrêmement remarquable, le rôle d'Armand. Voilà un vrai musicien! — M. Giraud a traîtreusement appuyé, lui, sur l'ennui que procure, à l'entendre et à le voir, le père d'Orval; il a dit en chevrotant les horripilants couplets du deuxième acte. L'ensemble, à part cela, n'a pas été mauvais. L. S.

Nous avons annoncé dans notre dernier numéro que M. Benjamin Godard avait donné lecture de sa partition *les Guelfes* aux directeurs de la Monnaie, mais qu'il n'était pas question de monter cet ouvrage cette année au théâtre de la Monnaie. Un journal de Paris a prétendu le contraire et affirmé que les *Guelfes* passeraient en janvier. Voici qui coupe court à tous les renseignements erronés: l'éditeur de la partition, M. Grus, dans une lettre aux journaux de Paris, explique qu'il croit devoir, dans l'intérêt de l'ouvrage, ne pas en autoriser la représentation dans une autre ville que Paris. Un traité, daté de 1879, mentionne que les auteurs des *Guelfes* ne pourront faire exécuter leur œuvre sur une scène autre qu'une scène parisienne sans l'autorisation de l'éditeur, et cette autorisation M. Grus la refuse.

Voilà qui est parfait. Mais que signifient, dans la lettre de M. Grus, ces mots: " dans l'intérêt de l'ouvrage „?

M. Grus craint-il qu'on n'abîme la partition des *Guelfes* à Bruxelles? Ce serait nouveau! Il a l'air de faire fi du théâtre de la Monnaie. N'est-ce pas plutôt le théâtre de la Monnaie qui n'a pas voulu des *Guelfes?*

On a parlé de l'engagement de M. Cossira au théâtre de la Monnaie. Pour le moment cet engagement est impossible, M. Cossira ayant signé avec la direction de Bordeaux. Mais des pourparlers sont engagés et s'ils aboutissaient M. Cossira nous resterait. En tous cas, il chantera à la Monnaie jusqu'à la fin du mois, son engagement à Bordeaux ne prenant date qu'au 1er octobre.

Le *Moniteur belge* a publié mercredi matin, l'arrêté qui nomme M. Ysaïe à la place de professeur de violon au Conservatoire royal de Bruxelles.

Félicitations!

❖

Le *Ménestrel* a une façon de polémique qui désarme.

Il a paru se fâcher d'une observation du *Guide*, nous lui expliquons qu'il n'y a pas de quoi, le voilà qui devient amer.

" Eh ! mon Dieu, s'écrie-t-il, en parlant de nous, on sait bien que tous les petits êtres sont rageurs. „

Cet aphorisme emprunté à la sagesse des nations nous paraît d'une parfaite congruité.

Quant à nous l'appliquer, c'est une autre affaire.

Vous n'avez donc pas lu, ô gentil *Ménestrel*, la petite note que votre sympathique directeur nous a fait l'honneur de nous adresser il y a huit jours ?

Tenez, sans vous donner la peine de remonter si loin, ouvrez votre dernier numéro, lisons ensemble la *semaine théâtrale* de Moreno, où il est question de *Lohengrin*, à l'Eden-Théâtre.

" Si l'on veut une réussite complète de cette petite débauche wagnérienne à Paris, il faudra lui donner un peu de couleur locale. Le Parisien raffole de tout ce qui est exotique. On pourrait, par exemple, marquer le prix des places en marcs au lieu de francs. Le fauteuil coûterait dix marcs; le paradis (il est vrai que ces soirs-là le paradis sera partout) serait coté quelques pfennigs. Les dames aimables qui versent le champagne dans les bars intérieurs seraient remplacées par des Gretchen authentiques, qui débiteraient, avec la lourde bière, la choucroute agrémentée de saucisses de Francfort. L'orchestre, dissimulé dans les dessous, ne laisserait émerger au-dessus du sol que la tête du chef d'orchestre. Enfin, ne seraient admis à pénétrer dans la salle que les critiques dont le nom aurait des désinences en *er* ou en *ann*. Au dehors, sans demander précisément qu'on pavoise l'édifice aux couleurs prussiennes, ce qui serait sans doute excessif, ne serait-ce pas une heureuse idée que d'ajouter quelques pointes aux casques des dragons qui monteront la garde aux portes de l'Eden? Cependant, comme il ne faut tromper personne et qu'on pourrait s'imaginer, par suite de ces apparences allemandes, qu'on chante à l'intérieur les œuvres de Wagner dans leur idiome national, il faudra bien prendre garde de coller sur les vitres l'avis suivant: *Hier sind es Franzosen welche singen.* Autrement on ne le croirait pas. „

Et l'excellent Moreno ajoute: " On voit si je désire la réussite de l'entreprise! „

Si on le voit?

Eh! comment donc, ça crève les yeux!

Mais qui donc parlait de rageurs? M. K.

ANVERS

Dimanche a eu lieu l'inauguration du monument élevé à Hendrik Conscience, le populaire romancier flamand. Une cantate de Peter Benoit sur des paroles flamandes de M. V. de la Montagne, l'un de nos plus distingués poètes, a été exécutée à cette occasion. Cette cantate a profondément impressionné l'auditoire. Très mélodieuse et débordante de sentiment, elle est certes une des plus belles compositions du maître anversois

La strophe qui se termine par ce vers: " Et l'âme de bronze de nos beffrois — tressaillit „, contient d'admirables harmonies imitatives. Mais celle qui a transporté tous les cœurs, — ne pas lire seulement les chœurs, qui ont été excellents, — c'est l'avant dernière, sur laquelle le compositeur a fait son finale. Benoit y a épanché toute son âme d'artiste sur ce vers qui résume la pensée du poète, parlant du monument érigé à Conscience : " *Ten dank hem gewijd door zijn Vlaanderen gansch.* „ (*Que t'a élevé dans l'élan de sa gratitude, ta Flandre entière !*)

Une ovation chaleureuse a été faite au maître, après l'exécution.

GAND

La société royale des Mélomanes, qui est entrée dans la quarante-huitième année de son existence, a ouvert ses fêtes de l'hiver 1886-1887 le mercredi 15 septembre; la représentation se composait du *Père de Martial* d'Albert Delpit; la société annonce, pour le 10 octobre, *Nos intimes* de Victorien Sardou. Nous espérons qu'elle ne s'en tiendra pas exclusivement à la comédie et qu'elle laissera quelque place à la musique, dans ses programmes; surtout que l'heureux succès des *Amours d'Arlequin*, l'opérette inédite de Cornet, lui a montré qu'elle ne courait aucun risque à s'engager dans cette voie.

Le même mercredi avait lieu, à la place d'Armes, le dernier concert populaire donné par la section d'harmonie de l'Association des Artistes-Musiciens, sous l'habile direction de M. Arthur Vander Gracht.

Un de nos concitoyens, M. Ernest Van Loo, qui s'est fait entendre à notre Grand-Théâtre pendant la dernière saison, a signé, à des conditions très avantageuses, un engagement de deux ans avec M. Maugé, directeur des théâtres de la Nouvelle-Orléans, la Havane et le Mexique, en qualité de premier ténor de grand-opéra et traductions. P. B.

LIÈGE

Le comité des fêtes de notre ville constitué récemment sous la présidence de M. Hanssens, échevin de l'instruction publique et membre de la Chambre des représentants, avait chargé notre société chorale *la Légia*, dirigée par M. Théophile Vercken, d'organiser une fête musicale qui fût autant que possible à la portée de toutes les classes sociales.

Cette fête a eu lieu dimanche dernier et elle avait attiré un auditoire qu'on évaluait à plus de six mille personnes C'est dans la vaste cour gothique du Palais des princes-évêques qu'elle s'est donnée. Le programme était varié, grâce au bienveillant concours des sociétés royales : les *Artisans réunis* de Bruxelles, les *Chœurs* et les *Mélomanes* de Gand, la *Légia*, ainsi que les harmonies des 9e et 10e régiments de ligne. Ces sociétés ont chanté : le *Tournoi*, *Germinal*, les *Esprits de la nuit* de François Riga ; *Tristesse* de Hanssens ; le *Tyrol* d'Ambroise Thomas ; la *Fraternité* et les *Emigrants irlandais* de Gevaert.

Ces belles œuvres chorales connues et consacrées par le succès, exécutées en plein air, mais dans un espace circonscrit par quatre façades monumentales et par conséquent très sonores, avec un ensemble irréprochable, des nuances habilement graduées, ont produit un effet énorme. Les quatre sociétés chorales ont fait assaut de talent, et, en faisant valoir les œuvres qu'elles ont interprétées, elles ont su se faire valoir elles-mêmes. Ajoutons que, par un bonheur qui n'arrive pas toujours dans l'appréciation que l'on a pu faire de leurs mérites, il n'y a pas eu à les juger les unes aux dépens des autres.

Par un parfait contraste, nos excellents corps d'harmonie du 9e et du 10e régiment, sous la direction de MM. Waucampt et Walhain, ont partagé le succès des phalanges chorales en exécutant quelques-uns des plus jolis morceaux de leur répertoire.

M. Théodore Radoux, directeur de notre Conservatoire, a tenu sa bonne et belle place au programme avec son intéressante et polyphonique *Marche internationale*, qui ne pouvait manquer de produire un grand effet et l'a réellement produit. A l'issue de l'exécution très difficile de cette œuvre populaire, bien jouée par la musique du 10e régiment, l'auteur a été vivement et chaleureusement applaudi.

Pour couronner le concert, les quatre sociétés chorales unies aux deux musiques militaires, formant une masse imposante de 600 exécutants, ont exécuté un hymne : *l'Art et la Liberté* de M. Radoux; composition d'une distinction accomplie, savante et simple, qui a été acclamée avec frénésie. L'auteur, qui dirigeait son œuvre, a été rappelé à grands cris et salué par d'unanimes bravos.

Somme toute, cette fête musicale a réussi admirablement, et la ville de Liège en conservera longtemps le souvenir.

JULES GHYMERS.



FRANCE

Paris, le 20 septembre 1886.

Toujours rien de nouveau, toujours le vide le plus complet, le silence musical le plus absolu. J'ai rarement vu un commencement de saison aussi complètement nul au point de vue de la production. Il est vrai que la température vraiment étonnante dont nous continuons de jouir, y est bien pour quelque chose, car nos directeurs ne se soucient pas de jouer une partie plus ou moins sérieuse, de risquer une œuvre plus ou moins importante en un moment où le thermomètre persiste à flotter entre 24 et 28 degrés, où les lilas et les marronniers se permettent une seconde pousse de fleurs et où l'on serait plutôt tenté de se baigner en Seine que d'aller au théâtre.

“ Faute de grives, on mange des merles „, dit le proverbe. C'est bien ainsi qu'il me faut agir, puisqu'au point de vue... musical, je n'ai à vous parler aujourd'hui que du nouveau spectacle de l'Eden-Théâtre, qui comprend d'un seul coup trois ballets-pantomimes, dont voici le détail: N° 1. *Il n'y a plus d'enfants*, un acte, de miss Bridges, musique de M. Mariotti ; n° 2. *La Fille mal gardée*, 4 tableaux, danses réglées par M. Balbiani, musique de M. Heurtel ; n° 3. *La Brasserie*, de M. Charles Narrey (auquel les indiscrets adjoignent M. Henri Meilhac), musique de M. Léon Vasseur.

Il n'y a plus d'enfants est un petit ballet précisément mimé et dansé par de seuls enfants, ce qui constitue sa seule originalité, mais ce qui a quelque peu diverti le public, grâce à la mutinerie étonnamment comique d'une fillette d'une douzaine d'années qui répond au nom de Georgette. Il n'y a rien à dire de la musique. — *La Fille mal gardée* date, si je ne me trompe, de 1786, c'est-à-dire juste d'un siècle. C'était à une époque où les théâtres de nos trois grandes villes de province, Lyon, Bordeaux, Marseille, avaient une sorte de culte pour le ballet et représentaient chaque année un ou deux ouvrages de ce genre complètement inédits. Deux danseurs dont la renommée fut grande, Dauberval et Blache père (le fondateur de la dynastie des Blache), étaient surtout les fournisseurs attitrés de ces trois théâtres, d'où certains de leurs ballets revenaient ensuite à l'Opéra de Paris. C'est ainsi que furent joués tout d'abord la *Fille mal gardée*, le *Diable à quatre*, les *Meuniers*, etc. La *Fille mal gardée*, dont Dauberval était le père (le beau-père pourrait-on dire, car il en avait pris le sujet dans une pièce de l'ancien théâtre de la Foire), fut jouée dans l'origine à Bordeaux, où elle obtint un immense succès, ainsi que plus tard à Lyon et à Marseille. C'est ce succès persistant qui, quarante ans après sa première apparition, engagea Aumer à la transporter sur la scène de l'Opéra (1828), où elle se montra agrémentée d'une adorable musique d'Herold. La voici maintenant à l'Eden, où, il faut le dire, elle ne fait pas trop bonne figure, et où on l'a accompagnée d'une musique sauvage, qui est au-dessous de tout ce que vous pouvez imaginer.

Enfin, pour terminer la soirée, nous avons eu un ballet... réaliste et moderne, *la Brasserie*, qui nous présente le tableau d'un de ces aimables établissements dans lesquels les consommations vous sont servies par de jeunes vierges folles, qui ne craignent pas de les partager avec les visiteurs et de se familiariser rapidement avec ceux-ci. Tout cela est bien médiocre, et je ne crois pas que ce nouveau spectacle soit de nature à attirer à l'Eden une foule considérable. J'allais oublier de dire que la musique de cette machine, qui est de M. Léon Vasseur, est un peu moins fâcheuse que celle des deux précédentes.

Il est vrai que tout ceci n'est que pour attendre le grand ballet scénique de M. Edmond Gondinet, *Viviane*, dont la musique a été écrite par MM. Raoul Pugno et Lippacher. Il est vrai aussi que lorsque ce nouveau ballet aura fourni sa carrière, nous verrons — enfin ! — l'Eden transformé en une véritable scène musicale, sous la direction de M. Lamoureux, et que nous y pourrons — enfin ! — entendre *Lohengrin*. Ici, nous ne serons plus à l'Opéra-Comique, sur un théâtre subventionné, et les susceptibilités qui s'étaient fait jour il y a quelques mois, lorsqu'il fut question de jouer *Lohengrin* à ce théâtre, n'auront plus de raison d'être. Ces susceptibilités, qu'on a eu le tort de blâmer à l'étranger, parce qu'elles prennent leur source dans l'un des sentiments les plus nobles et les plus respectables de l'âme humaine : l'amour de la patrie, disparaîtront complètement, soyez-en sûr, lorsqu'il s'agira d'un théâtre libre qui nous montrera, dans les conditions d'exécution qu'on peut attendre d'un artiste tel que M. Lamoureux, un chef-d'œuvre justement acclamé en tous pays et que le public français est le seul à ne pas connaître.

Il me revient à ce sujet, de source très autorisée, que M. Carvalho, toujours fantasque et capricieux de sa nature, a renoncé au projet qu'il avait formé de monter le *Benvenuto Cellini*, de Berlioz. Voilà pour M. Lamoureux une belle occasion de faire coup double et de donner à son *Lohengrin* de superbes lendemains. Lui aussi avait eu l'idée de nous faire connaître l'œuvre de Berlioz ; qu'il la mette donc maintenant à exécution et qu'il nous donne simultanément et Wagner et Berlioz. Il aura doublement mérité de l'art. ARTHUR POUGIN.

Petites Nouvelles

Lohengrin, à l'Eden-Théâtre de Paris, est tout à fait décidé. M. Lamoureux se décide à transformer l'Eden-Théâtre en théâtre de musique, à la fin de l'hiver qui vient, mais seulement pour un nombre de représentations fixé d'avance. Ces représentations s'étendront du 15 avril au 1er juin. C'est à son retour de Bayreuth, où M. Lamoureux a longuement conféré avec la veuve et les représentants de Wagner, qu'il s'est engagé dans cette partie importante.

M. Lamoureux donnera dix représentations de *Lohengrin*. Il montera ensuite une œuvre importante d'un compositeur français et une autre d'un maître étranger. Nous croyons savoir que ces deux œuvres sont : *Gwendoline*, de M. Em. Chabrier, et *Mefistofele* de Boïto.

Le *Ménestrel* confirme qu'on entendra au mois de janvier prochain, aux concerts du Châtelet, le célèbre violoniste Joachim ; il donnera, de plus, deux ou trois concerts à la salle

Erard. Il se pourrait qu'il fût accompagné, cette fois, des autres musiciens de son quatuor (de Ahna, Wirth et Haussmann), qui jouit en Allemagne d'une grande réputation.

❖

La célèbre société des instruments à vent, de Paris, dirigée par M. Taffanel, l'éminent flûtiste, et qui se compose de MM. Gallet, Triebel, Meinard, Turban, Bremond, Espaignet, Bourdeau et Garigue, se propose de se faire entendre à Berlin, pendant le mois d'octobre prochain. Elle y donnera une série de soirées uniquement composées de musique de chambre pour instruments à vent.

❖

On annonce pour le 5 octobre prochain la réouverture du théâtre de Marseille. Le nouveau directeur, M. Roudil, s'occupe en ce moment d'approprier la salle. Parmi les artistes de sa troupe, citons Mmes Dauriac, première chanteuse falcon; — A. Armandi, contralto; — Ismaël-Garcin, première chanteuse légère; — M. Armandi, première chanteuse légère de grand-opéra.

MM. Berger, fort ténor; — Furst, ténor demi-caractère; — Rodier, premier ténor léger; — Labis, baryton de grand-opéra; — F. Boyer, baryton d'opéra-comique; Bordeneuve, basse noble; — Degrave, basse chantante.

On ouvrira par le *Barbier de Séville.*

A Rouen, le *Théâtre des Arts* rouvrira du 1er au 3 octobre. Voici les principaux sujets de la troupe de M. Olive Lafon: MM. Lignel, régisseur général; — Th. Warnots, premier chef d'orchestre; — Isaye de Tontor et Dobbelaere, deuxième chef d'orchestre. — *Artistes du chant:* MM. Minvielle, fort ténor; — Mauras, premier ténor d'opéra-comique; — Noté, baryton de grand-opéra; — Henri Barbe, baryton d'opéra-comique; — Hector Schmidt, première basse d'opéra comique (basse chantante); — Ponsard, première basse de grand-opéra.

Mmes Ernestine Schweyer, forte chanteuse falcon; — Emilie Ambre, première chanteuse légère; — Victoria Hervey, première chanteuse légère; — Berthe Garelli, forte chanteuse stolz; — Esther Van Daelen, première dugazon; — Louise Maes, deuxième dugazon, des premières; — Isaye de Tontor, troisième dugazon; — Dobbelaere, mère dugazon, première duègne.

❖

La concurrence!

Les journaux italiens ont annoncé ces jours-ci la découverte de l'oiseau rare, d'un *vrai* ténor (il y en a donc de faux?) qui vient de se révéler à Milan, au *Dal Verme.*

" Toute la presse milanaise, dit le *Trovatore*, a salué avec ensemble, dans M. Signorini, un ténor de splendides promesses et a trouvé méritées les ovations que lui a faites le public... La voix de M. Signorini brille particulièrement dans les notes élevées, qui sont sûres et brillantes. Au *bis* de la romance, il a donné un *ut* de poitrine d'une sonorité et d'une netteté merveilleuses. Beau, jeune, élégant et distingué sous le costume, qu'il porte avec aisance, il est avec cela comédien sympathique et intelligent. "

Cette nouvelle n'avait pas fait le tour de la presse de Paris, qu'immédiatement le *Figaro* s'est empressé de susciter un rival à M. Signorini.

Ce rival, c'est à Pau qu'on l'a découvert.

C'est aussi un *vrai* ténor.

Ce nouvel " oiseauau rare " répond nom de Salezat. Il est né à Bruges. Age: 19 ans à peine. Profession actuelle: ouvrier sandalier. Il a suivi les cours de l'école de musique à Bayonne et a obtenu le premier prix à la fin de l'année.

Dernièrement, dans une réunion de la *Lyre Paloise*, M. Salezat a chanté des morceaux de *Guillaume Tell*, de la *Reine de Chypre*, de la *Juive* et de l'*Africaine.* La voix du jeune homme excita littéralement des transports d'admiration.

De quoi MM. Ritt et Gaillard, les sympathiques directeurs de l'Opéra de Paris, ont été immédiatement avisés.

Allons bon! pourvu qu'il ne vienne pas à Salezat l'idée d'aller se mesurer avec Signorini.

Voilà, entre l'Italie et la France, la guerre allumée.

❖

Pour l'amusement de Monero:

Voici un relevé des représentations wagnériennes qui ont eu lieu la semaine dernière sur les théâtres allemands:

Berlin, *Lohengrin* (le 14); Dresde, *Lohengrin* (le 13), *Rheingold, Walküre, Siegfried, Gotterdämmerung* (17, 18, 21, 23 septembre); Francfort, *Lohengrin* (le 14); Hanovre, *Tannhäuser* (le 19); Leipzig, *Tannhäuser* (le 18); Munich, *Rheingold, Walküre, Siegfried, Gotterdämmerung* (du 13 au 19); Vienne, le *Vaisseau Fantôme* (le 13), *Tristan et Yseult* (le 16); Mannheim, *Tannhäuser*; Graz, *Lohengrin* (le 10); Brême. *Tannhäuser* (le 10); Darmstadt, *Walküre* (le 13); Brunn, *Lohengrin* (le 12).

Soit douze théâtres qui, dans l'espace de huit jours, ont donné vingt représentations d'œuvres de Wagner!

Ceci prouve de deux choses l'une:

Ou que les directeurs de ces douze théâtres sont de simples idiots qui s'exposent à la faillite en offrant à leurs habitués autant de Wagner:

Ou que *Moreno* ne sait pas ce qu'il dit quand il prétend que les salles se vident et que les recettes baissent dès que le nom de Wagner est sur l'affiche.

Pour lui, ce sont évidemment les douze directeurs qui n'ont pas le sens commun.

Il est vrai qu'ils ne lisent pas le *Ménestrel.*

❖

La *Revue wagnérienne* donne les chiffres suivants sur les représentations qui ont été données à Bayreuth cet été:

Les frais ont été évalués à 295,000 marks, soit 368,750 francs.

Les recettes ont donné 312,000 marks, soit 390,000 francs.

L'excédant a donc été de 17,000 marks, soit 21,250 francs.

La moyenne des places vendues pour les représentations de *Parsifal* est de 1,280; pour les représentations de *Tristan*, de 640; 2,000 entrées gratuites ont été données.

Sur les 295,000 marks de frais, l'orchestre figure pour environ 60,000 marks: chaque membre de l'orchestre a été payé en moyenne 500 marks, répétitions et représentations, soit 625 francs.

Les principaux artistes n'ont demandé que des indemnités, outre le logement. Aucune indemnité n'a dépassé 3,000 marks. Quelques artistes, Mmes Materna et Sucher, n'ont voulu recevoir aucun argent.

❖

On commence à s'occuper à Berlin de la prochaine saison des concerts. Celle-ci paraît devoir être intéressante. La *Société Philharmonique* consacrera trois concerts à l'exécution de grandes œuvres chorales: Le *Chant du destin*, de J. Brahms; *Kampf et Sieg*, cantate de Weber; le *Faust*, de Berlioz; et la *neuvième symphonie* de Beethoven. Citons aussi quelques morceaux symphoniques importants qui figurent au programme des différents concerts à orchestre de la capitale de l'empire. On jouera, de Berlioz, l'ouverture de *Benvenuto Cellini* (concert Klindworth); la symphonie d'*Harold en Italie*, avec solo d'alto par Ritter (concert Scharwenka); la *Damnation de Faust* (chez Klindworth); de Liszt, la symphonie de *Dante* et la *Danse macabre* (piano: Eugène d'Albert) au concert Klindworth; enfin, le *Wagnerverein* prépare une exécution intégrale du *Rheingold.*

❖

Un impresario allemand, M. J. Sachs, se propose de faire cette année une tournée de concerts en Allemagne, en Hollande et en Suède, avec une troupe qui exécuterait des fragments des principales œuvres de Wagner, telles que le premier acte de la *Walkyrie*, des fragments de *Siegfried* et de *Gotterdämmerung.*

Un nouvel opéra allemand, *Ramiro*, dont la première représentation a eu lieu le 10 septembre, à Leipzig, n'a pas eu de succès. La musique est de M. Eugène Lindner.

Un chanteur célébrant sa cinquantième année de carrière artistique, le fait est assez rare pour être enregistré.

Il s'agit du baryton Kindermann, qui chante encore à l'Opéra de Munich, auquel il appartient depuis quarante ans; à l'issue de la représentation de *Waffenschmied*, dans lequel il chante le rôle de Stadinger, le baryton a été harangué par le régisseur, M. Richter. et une petite fête a été donnée en son honneur.

Kindermann a chanté 2,990 fois à Munich et a interprété 148 rôles différents, entre autres celui de Saint-Bris des *Huguenots*, qu'il n'a pas chanté moins de 115 fois.

Très chaleureux succès aux concerts de Bade pour Mlle Elly Warnots, la nouvelle pensionnaire de l'Opéra-Comique de Paris, qui a chanté en perfection l'air de la Reine de la nuit de la *Flûte enchantée*, et la valse de *Mireille*, bissée d'enthousiasme. C'est la deuxième année qu'on mandait Mlle Warnots pour le festival organisé à l'occasion de la fête de S. A. le grand-duc de Bade. Ce fait sans précédent est tout à l'honneur de la jeune cantatrice.

VARIÉTÉS

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 24 septembre 1813, à Montmorency près Paris, décès d'André-Ernest-Modeste Grétry, à l'âge de 72 ans, 6 mois. — Un acte de l'état civil de la ville de Liège, produit par A. Jal (*Dictionnaire critique de biographie et d'histoire*), établit que Grétry serait né le 8 février 1741; le 11 février, indiqué par tous les biographes et par Grétry lui-même dans ses Mémoires, serait le jour du baptême. Notre savant ami Albin Body, consulté sur ce point, tient la pièce Jal pour apocryphe. (Voir *Guide mus.*, 20 décembre 1876.) Faisons, toutefois, remarquer que dans l'acte de décès délivré par le maire de Montmorency — nous en avons le texte sous les yeux — il est dit: *Né à Liège le 8 février 1741.*

Dans une lettre adressée de Naples à Marmontel, le 30 novembre 1777, l'abbé Galiani, un des beaux diseurs de la société française au XVIIIe siècle, cite un trait qui, s'il était vrai, ne serait pas à l'honneur de Grétry. Il s'agit de Piccinni nouvellement débarqué à Paris, où les adversaires de Gluck l'avaient appelé pour faire pièce au terrible Allemand. " Tous vos artistes français, écrit l'abbé napolitain, sont allés rendre hommage à l'auteur de tant de chefs-d'œuvre, qu'ils connaissent au moins de nom. Un seul musicien a affecté de ne point se présenter chez lui, et le fait a dû d'autant plus frapper, que cet homme se vantait, mais à tort, il est vrai, d'être l'élève de notre grand Piccinni. Dépêchez-vous de me rappeler qu'il n'est point Français ; et s'il m'arrivait encore, comme jadis, de l'appeler le *bon Liégeois*, rayez vite l'épithète, ce sera un *lapsus calami*. Mais me direz-vous, qu'avait fait Piccinni à ce Liégeois? Je vais vous l'apprendre, moi; il a fait la *Buona figliola* (la Bonne fille), qui a charmé l'Europe et les Parisiens eux-mêmes. „ (*Lettres de l'abbé Galiani*, Paris, Charpentier 1881, t. II, p. 308.)

Grétry jaloux de la *Buona figliola!* lui qui déjà, en 1777, comptait au théâtre presque autant de chefs-d'œuvre que de pièces, l'hyberbole paraîtra hasardée. Mais où donc est allée la *Bonne fille* de Piccinni? Il y a cent ans et plus qu'on n'en parle plus, tandis que bien des opéras de Grétry de cette même époque sont venus jusqu'à nous, et parmi ceux-ci: le *Huron, Lucile*, le *Tableau parlant*, *Sylvain*, *Zémire et Azor*, la *Fausse magie*, etc. (1768-1774).

— Le 25 septembre 1683, à Dijon, naissance de Jean-Philippe Rameau. Sa mort, à Paris, le 12 septembre 1764. — Comme compositeur de musique, Rameau est un des plus grands génies que la France ait produits. Il a introduit dans l'opéra, si monotone jusqu'à lui, une grande variété par ses mélodies toujours dramatiques et l'allure vive et enjouée de ses airs de ballet.

A l'occasion des fêtes qui ont eu lieu à Dijon, en 1876, pour l'inauguration de la statue de Rameau, il a paru un opuscule, à la fois critique et biographique, de notre ami Pougin, ayant pour titre: *Rameau; essai sur sa vie et ses œuvres* (Paris, Decaux, in-32 de 140 p.)

— Le 26 septembre 1775, à Paris (Opéra), *Philémon et Baucis*, ballet héroïque de Gossec, donné à la suite d'*Alexis et Daphné*, pastorale du même auteur. " Une grande harmonie, dit une feuille de l'époque, des effets sentis, de la variété, de la flexibilité, du sentiment dans les chants, voilà ce qu'on ne peut, sans injustice, refuser à M. Gossec. „ (Voir historique des pièces de même nom, *Guide mus.*, 6 mai 1886.)

— Le 27 septembre 1841, à Paris (Opéra-Comique), reprise de *Richard Cœur de lion* de Grétry, avec des retouches d'Adolphe Adam. — Artistes: Roger, Masset, Sainte-Foy, Ricquier, Henri, Grignon; Mmes Thillon et Descot.

Notre compatriote Masset, aujourd'hui professeur au Conservatoire de Paris, fit applaudir dans le rôle de Blondel son double talent de chanteur et de violoniste; il venait de quitter le pupitre de chef d'orchestre au théâtre des Variétés pour enjamber la rampe et se faire accompagner à son tour à l'Opéra-Comique.

" On n'entendait au foyer, dit une feuille du temps, que des paroles de contentement et mêlées d'un peu de surprise; car beaucoup de personnes s'attendaient à trouver le bon Grétry un peu rococo; elles ont été agréablement désappointées. „ Quant aux retouches opérées par Adolphe Adam, elles ont été blâmées par les uns et louées par les autres.

Richard Cœur de lion, repris bien des fois depuis 1841, n'a pas quitté le répertoire à la date où nous sommes. En février dernier, il était encore chanté par Talazac, Bouvet et Mlle Simonet.

— Le 28 septembre 1767 (Comédie Italienne), le *Double déguisement*, un acte de Gossec. — Grand succès dû en grande partie aux nouvelles formes données par le compositeur à la musique instrumentale, quoiqu'il n'eût joint au quatuor que les hautbois, cors et bassons. Il y a un bon trio et un quatuor bien traité.

— Le 29 septembre 1794, à Paris (Opéra), le *Chant du départ* de Méhul, le seul de tous les hymnes enfantés par la Révolution française qui ait pu se soutenir à côté de la *Marseillaise*.

— Le 30 septembre 1791, à Vienne, *die Zauberflöte* de Mozart. — Elle fut jouée 120 fois de suite, sans que le compositeur touchât un centime, et de plus, Schikaneder, malgré sa promesse, vendit les parties à d'autres directeurs, si bien que cet opéra se monta dans tous les théâtres sans profit pour le malheureux Mozart, dont la destinée était d'être exploité toute sa vie.

M. Victor Wilder, dans son ouvrage: *Mozart, l'homme et l'artiste*, affirme que, suivant son habitude, le compositeur n'écrivit son ouverture qu'à la veille de la première représentation, c'est-à-dire le 29 septembre 1791. L'affiche de la première représentation contenait l'avis suivant:

" *M. Mozart, par égard pour le gracieux et honorable public, aussi bien que par amitié pour l'auteur de la pièce, a consenti à diriger l'orchestre en personne, pour aujourd'hui seulement.* „

L'admirable ouverture, maintenant au répertoire des concerts symphoniques du monde entier, fut tout d'abord

accueillie très froidement, ce ne fut qu'au deuxième acte que le public viennois comprit les beautés du chef-d'œuvre de Mozart.

L'autographe de la *Flûte enchantée* est à la bibliothèque de Berlin.

BIBLIOGRAPHIE.

Les deux derniers numéros de la *Revue wagnérienne* de M. Ed. Dujardin offrent un très vif intérêt.

Notons d'abord dans la livraison d'août 1886, de très intéressantes notes de M. Houston Stewart Chamberlain sur *Parsifal*.

M. Chamberlain écarte l'erreur commune qui consiste à voir dans *Parsifal* l'œuvre de la vieillesse du maître, et il montre les origines de ce drame sacré remontant jusqu'à la 32e année de Wagner, aux premières études de la littérature ayant trait au *Saint-Graal* et à *Parsifal*. A quarante deux ans, il y eut un premier essai de dramatisation du personnage de Parsifal dans le projet primitif de Tristan. Parsifal, à la recherche du Saint-Graal, arrivait à Karéol en pèlerin, et Wagner l'opposait à Tristan comme le héros du *renoncement*. Les premiers fragments de *Parsifal* et le premier essai d'en faire une composition séparée datent de 1857 ; enfin, en 1864 fut terminée l'esquisse définitive du drame tel que nous le possédons aujourd'hui. Wagner avait alors 51 ans et il n'est pas inutile d'ajouter que ce fut sur le désir du roi Louis II que Wagner rédigea cette esquisse; si bien que lorsqu'en 1876, après les représentations de l'*Anneau du Nibelung* à Bayreuth, Wagner entreprit l'élaboration définitive du poème et de la musique, il put terminer la versification en quelques semaines au printemps de 1877, tandis que la musique était terminée le 29 avril 1879. Le travail d'instrumentation de l'orchestre seul l'occupa longuement jusqu'en 1882. La vérité est donc que Wagner n'a fait que mettre sur le papier ce qu'il portait depuis longtemps en lui.

M. Chamberlain est non moins intéressant au point de vue de l'interprétation de l'idée philosophique qui a présidé à la composition de l'œuvre. Il nous montre Wagner renonçant à l'idée d'opposer *Parsifal* à *Tristan*, mais reprenant immédiatement cette idée au printemps de 1856, pour le reporter dans son drame (non exécuté) des *Vainqueurs*. Là, sous le nom d'Ananda, on voyait le même Parsifal, héros du renoncement et spécialement du renoncement à l'amour opposé à Prakiti, l'incarnation de l'amour sensuel. La finale rédemption de Prakiti par le vœu de chasteté donnait à ce type une certaine ressemblance avec le caractère de Kundry. Evidemment, le maître ne fut pas non plus content de cette ébauche et il se remit à l'*Anneau du Nibelung*, au Siegfried. C'est pendant ce travail que, le jour du Vendredi-Saint, 1857, grâce à un ensemble de circonstances fortuites, Wagner se ressouvint de la figure divine poétisée par lui dans un autre projet de drame, *Jésus de Nazareth*. La vieille légende du Charme du Vendredi-Saint revint à sa mémoire; rapidement il esquissa un drame, dont cette idée, la pitié, fut le centre : Parsifal en était le héros, mais cette fois le héros de la pitié, de la compassion. Cette esquisse est le vrai noyau du drame actuel, suivant M. Chamberlain.

Nous ne pouvons qu'indiquer ici les sens général de ces *notes sur Parsifal* qui sont à lire tout entières. Cette étude est l'une des plus sérieuses et des plus approfondies qui aient paru jusqu'ici sur ce sujet.

Dans la livraison de *septembre* nous trouvons un document intéressant : c'est le plan de l'orchestre de Bayreuth. On sait que dans la disposition des instruments, Wagner a introduit d'importantes réformes. Voici, autant que la typographie nous permet de la reproduire, la disposition de Bayreuth :

SALLE.

	1ers violons		Chef d'orch.	2mes violons		
Orgue	contre-basses	1ers violons	altos	2mes violons	contre-basses	
Entrée	violoncelles		flûtes	violoncelles		Entrée
	harpes		hautbois	harpes		
	cors		clarinettes	bassons	clarin. basse.	
	cors		trompettes	contrebasson		
	tuba		trombones	timbales.		

SCÈNE.

On sait que l'orchestre de Bayreuth est recouvert par un double paravent, l'un du côté de la scène, l'autre du côté du public. Entre ces deux paravents est un espace assez large. Le paravent du côté du public recouvre les premiers violons et le chef d'orchestre, assis très haut, de manière à être visible de toute la scène; le second paravent recouvre les harpes, violoncelles, flûtes, hautbois et tous les gros instruments, lesquels sont dans un enfoncement *sous* la scène même. L'orchestre est en gradins, les violons tout au-dessus, à côté du chef; les timbales et trombones tout au bas. La différence de niveau est à peu près de la hauteur d'un homme des violons aux timbales. Ajoutons que les instrumentistes des gradins supérieurs sont tournés vers le chef dans un sens vertical; jusqu'aux violoncelles et aux flûtes qui sont placés dans le sens horizontal. On comprend quelle unité et quel ensemble doit résulter de cette disposition: tous les angles de sonorités convergent vers le centre. L'orchestre devient une véritable unité sonore.

Citons enfin dans cette dernière livraison de la *Revue wagnérienne* les *Notes esthétiques et historiques sur le motif de réminiscence*, par M. J. Van Santen-Kolff. Nous n'avons encore que la première partie de ce travail. Il intéressera vivement tous les musiciens qui aiment à s'instruire sur leur art.

M. K.

32e ANNÉE. Bruxelles, jeudi 30 septembre 1886. N° 39

Le Guide Musical

· REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER ·

Se publie tous les Jeudis. Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT

Belgique, un an . . . . Fr. 10 00
France, un an . . . . „ 12 00
Les autres pays, par an (port en sus). . „ 10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES

INSERTIONS D'ANNONCES :

La petite ligne . . . . Fr. 0 50
La grande ligne . . . . „ 1 00
On traite à forfait pour les grandes annonces.

BRUXELLES : SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — Paris : FISCHBACHER, rue de Seine, 33
Londres : SCHOTT & Cie, 159, Regent street; Mayence : les Fils de B. SCHOTT.

SIX LETTRES INÉDITES DE RICHARD WAGNER

(Suite.)

V

Nous allons voir maintenant un Wagner belliqueux, frémissant et impatient d'engager l'action. Ecoutez sonner et vibrer la fanfare :

" Pour commencer, j'attaque la forme de l'opéra en cinq actes, puis je donne l'assaut à la règle d'après laquelle il doit y avoir un ballet spécial dans tout opéra. Si je réussis à enflammer Gustave Vaez (1), à lui communiquer l'intelligence de mon dessein, à lui inspirer la volonté de le mettre avec moi à exécution, ce sera parfait ;... sinon, je chercherai aussi longtemps qu'il faudra, jusqu'à ce que j'aie trouvé le vrai poète. Tout obstacle qui viendra se mettre en travers de l'entreprise sera pour moi, ainsi que pour mon allié, l'occasion de charges à fond de train dans la presse ; puissions-nous déblayer impitoyablement tout le fumier des écuries d'Augias et y faire passer un torrent d'eau pure! Alors, je serai dans mon élément ; car ma tâche est celle-ci : Faire la révolution partout où je vais. Si je succombe, cette défaite me fera plus d'honneur qu'un triomphe dans le camp opposé ; même sans victoire personnelle, je serai d'ailleurs et en tout cas utile à la cause. Mais s'il est une qualité qui doive nous assurer la victoire en cette occurrence, c'est la ténacité ; celui qui persévérera triomphera sur toute la ligne ; et ce que moi j'appelle persévérer, n'ayant pas à douter de ma force de volonté, c'est d'avoir assez d'argent pour pouvoir continuer toujours à livrer bataille sans avoir à me préoccuper de mon existence. Si j'avais assez d'argent, il faudrait, par exemple, que je fisse traduire tout de suite et répandre ma brochure sur l'art. Donc, tout cela prendra tournure quand je serai sur les lieux et se décidera selon les moyens qui seront mis à ma disposition. Si mon argent s'épuise trop vite, je compte fermement sur une autre assistance, celle de la république sociale qui, tôt ou tard, est inévitable et immanquable en France ; si elle a lieu, me voici désormais prêt pour son service, après l'avoir solidement préparée dans l'art... De la sorte, les choses n'iront sans doute pas tout droit et selon les vœux de mes débonnaires amis dans leur timidité au milieu du détestable présent, mais d'autre façon, et beaucoup mieux, heureusement ; car leur volonté est que je me sois utile à moi-même, mais la mienne est d'être utile à tous...

„ Ne faites pas si grand bruit de mon dernier travail ! Du reste, je serais bien fou de nier ma vive joie de ce qu'il ait eu du succès auprès de vous. Je ne sais rien de Wiegand à ce sujet ; j'ai bien reçu de Leipzig 10 *louis d'or* (1) pour mes premières brochures, mais aucune autre nouvelle. J'espère pourtant que je vais être imprimé... Les fautes d'impression, dans les premiers écrits, étaient grossières et souvent au point de dénaturer le sens complètement. Je vous en prie, corrigez donc les nouvelles erreurs ! J'en ai fait aussi la demande à Wiegand.

„ Après la rédaction de ce travail, je m'étais si bien promis de ne plus faire ainsi métier d'écrivain, qu'il me faut maintenant en rire ; car de toutes parts je sens sourdre en moi la nécessité de me remettre à écrire. A parler franc, nous devons avouer positivement que c'est pour l'instant la seule chose qui ait un sens et une portée réelle ; en ce moment, on ne peut pas créer l'œuvre d'art, mais seulement en préparer l'avènement, et cela, à vrai dire, par les moyens révolutionnaires, par la destruction et la démolition de tout ce qui mérite d'être détruit et démoli. Voilà notre œuvre, et *ce sont de tout autres gens que nous qui seront les premiers à créer l'œuvre d'art véritable* (2). C'est exclusivement dans ce sens que je conçois l'activité que je suis à la veille de déployer à Paris, et même, l'œuvre que je me prépare à écrire et à faire exécuter là-bas ne peut être qu'un moment de la révolution, un signe affirmatif de la destruction. Il n'est besoin, à l'heure qu'il est, que de détruire... ; édifier, actuellement, ne peut être qu'un acte arbitraire, une fantaisie personnelle.

„ A ceux à qui je présente mon *Œuvre d'art de l'avenir*, j'ai encore énormément de choses à dire ; c'est pour cela que je me suis enquis d'une revue, afin de pouvoir m'y étendre en aphorismes sur chaque détail pris à part quand ce ne serait qu'à grands traits. Mon vœu serait de faire paraître une feuille par semaine, ou deux ou trois toutes les deux

(1) Le librettiste que Wagner avait en vue pour le poème de *Wieland le Forgeron*... On reste quelque peu surpris de cette collaboration.

Vaez était belge ; de son vrai nom, il s'appelait Gustave Van Nieuwenhuyzen : il avait traduit pour l'Opéra la *Lucie de Lammermoor* de Donizetti ; il était aussi avec Alph. Royer, un des auteurs de la *Favorite* du même compositeur. Il est mort à Paris, le 12 avril 1861.

(Note du *Guide musical*.)

(1) En français.

(2) Wagner, heureusement pour lui et pour nous, n'a pas été prophète en ceci.

semaines. Tout numéro de ce genre devrait contenir chaque fois toute une charge de canon, qui serait lâchée contre n'importe quel donjon délabré; une fois l'un mis à bas, c'est au tour de l'autre, la fois suivante, et ainsi de suite.

„ La canonnade durera aussi longtemps qu'il y aura des munitions. Cela serait beau et utile, et si j'étais en Allemagne, je pourrais m'occuper tout seul de telles feuilles volantes périodiques... Peut-être aussi serait-ce possible de l'étranger.

„ Maintenant, si vous autres vous voulez fonder une revue, je vous en prie, éloignez-moi tout ce qui sent la « gazette musicale ». Concevez toujours l'entreprise au point de vue général : l'art et la vie; concevez-la dans son fond et dans son essence, non superficiellement; au nombre des choses superficielles je range, d'une part, la politique et ce qui s'ensuit, d'autre part, la « critique d'art » moderne... Avec ces choses-là nous ne recruterons pas d'adhérents; les hommes, depuis longtemps, hélas ! sont blasés sur de pareils sujets, qui leur ont troublé la vue et masqué le fond des choses.

„ On s'est adressé à moi de Stuttgard pour une *Revue mensuelle*, dans le programme de laquelle figurent aussi *l'Art et la Vie*; j'ai promis ma collaboration et je vous ai aussi recommandé, mon cher ami. Mais à voir la chose de près, il y a là-dedans, pour moi, bien trop encore de « politique » et autres vaines étiquettes, beaucoup trop de « patriotisme » allemand et autres niaiseries du même acabit, dont nous connaissons le fond maintenant. Il faut tout de même que je leur envoie quelque chose : probablement un article intitulé : *le Génie*.

„ Et vos écrits; vont-ils bientôt paraître une bonne fois ? Hâtez-vous... car je me figure, de temps en temps, qu'il est trop tard pour tout... bien qu'au fond une seule chose me console, c'est que ce qui est bon est bon une fois pour toutes et n'arrive jamais ni trop tard ni trop tôt.

„ Si mon *Œuvre d'art de l'avenir* paraît bientôt, envoyez-moi donc tout de suite, par la poste, un exemplaire sous bande... à mes frais, bien entendu !

„ Jusqu'au 16 janvier, tout me parviendra encore ici ; à partir de ce moment, mon adresse est : Paris, M. Albert Frank, libraire, rue Richelieu.

„ Ce dernier renseignement est tout particulièrement destiné à Wiegand, s'il veut m'envoyer ultérieurement les quelques exemplaires que je lui demande de cet écrit.

„ Il ne m'a pas encore été donné d'apercevoir l'ombre d'un journal de musique.

„ Que devient donc mon pauvre petit Heine (1) ? S'est-il remis du souci, de l'ennui et de la peur qu'il s'est faits pour moi ? J'espère que ma dernière lettre l'a rassuré, et je désirerais vivement qu'il m'en donnât la preuve aussi par écrit. Le meilleur motif que vous puissiez avoir de vous rassurer tous doit vous venir de la certitude où vous êtes de savoir que j'ai reçu un si solide appui. Oui, je l'avoue, ç'a été pour moi, à tous égards, un vrai soulagement.

„ Je continue encore à attendre tous les jours une lettre des uns ou des autres de vous ; Fischer même m'en doit une; néanmoins, c'est à vous que j'enverrai mes écritures d'aujourd'hui, bien que vous n'ayez pas à en tirer grand'chose, sinon que je suis en vie et que, grâce à mes amis, je suis vaillant et gai.

„ Ma femme elle-même, par une telle pluie d'or, n'a plus de raison de me faire une mine soucieuse et incrédule ; j'espère aussi l'avoir convaincue que ceux qui me viennent en aide veulent simplement aider, en ma personne, mon art et la cause sacrée pour laquelle je combats.

„ Un gracieux bonjour de ma part à Mme Ritter et à M. Vaez.

„ Quant à Charles (2), j'aurai bientôt beaucoup de choses à lui écrire. Essayez donc de voir s'il n'aurait pas une belle voix. Si j'avais à présent son âge, si j'étais tout à fait ce qu'il est et que j'eusse autant de voix qu'autrefois, je me serais adonné sans réserve à l'interprétation dramatique ; à la fois acteur, poète et musicien, j'aurais voulu, même dans une période de complète accalmie, révolutionner le drame tout entier ; car qui aurait plus d'autorité pratique pour cela que l'acteur dramatique, et lui seul ?

„ Songez donc, cher ami, si Tichatschek avait, avec sa voix, mon bagage d'idées et de connaissances, ou si moi j'avais sa voix, qu'adviendrait-il ajourd'hui du théâtre (1) ?

„ Au diable notre maudite poésie et composition abstraite... Nous voulons et ne pouvons pas !...

„ A bientôt un plus long développement ! Pour le moment je voudrais savoir d'abord comment est la voix de Charles.

„ Au printemps, je pense être de retour à Zurich, afin de me mettre au travail ; il faudrait que Charles vînt alors chez moi, il habiterait et vivrait chez nous, dans la même maison, tout à fait près de nous.

„ Et maintenant, adieu pour aujourd'hui !

„ Ecrivez-moi bientôt et n'affranchissez plus désormais...

„ Avant mon départ, vous recevrez encore une fois de mes nouvelles.

„ Bonne santé, cher ami, et ne manquez pas les vêpres aujourd'hui !

„ Votre

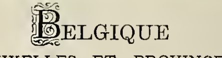
„ RICHARD WAGNER. „

La fin de cette correspondance va nous montrer l'intimité croissante entre les deux amis, et malheureusement aussi les tristes confidences remplaçant les joyeuses paroles d'espoir.

(A suivre.) CAMILLE BENOIT.

(1) Heine, dont il a été question déjà dans une lettre précédente, était le peintre et le costumier du théâtre royal.

(2) Il s'agit de Charles Ritter, déjà cité précédemment.



BELGIQUE

BRUXELLES ET PROVINCE

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE

Enfin, la victoire nous a souri ! M. Cossira est le bon ange venu pour délivrer la direction de la Monnaie du purgatoire où la fatalité l'avait plongée jusqu'ici. Nous avons dit l'excellente impression faite par lui dans la *Favorite*. Il a chanté les *Huguenots*, et il a décidément vaincu. Le ciel soit loué !

C'est que, depuis quelque temps, nous jouions à la noire, il n'y a pas à dire. Sylva malade au moment d'ouvrir le théâtre ; Massart subitement enroué sous “ les climats inconnus qu'il avait devinés „ ; Verhees, réclamant l'indulgence avant que d'avoir paru..., il faut avouer que ce n'était guère rassurant. Et les souvenirs de l'an dernier nous laissaient entrevoir déjà MM. Dupont et Lapissida télégraphiant à Ambroselli : “ Il nous faut un ténor, n'en fût-il plus au monde ! „

Et déjà aussi on revoyait M. Devilliers, en Fernand, briser son épée aux pieds du roi de Castille, et l'on entendait M. Gallois, en Manrique, supplier dans la coulisse : “ Ecoutez un instant le troubadour chantant. „

Et puis, enfin, on se demandait avec effroi ce que nous

(1) Le souvenir de Schnorr, de Carolsfeld, s'impose ici. Voir les *Souvenirs*, traduits en français (Charpentier, éditeur).

réservait peut-être M. Berroney, ce ténor masqué dont le nom figure au tableau de troupe comme second de M. Sylva et qui se sera dit sans doute : “ C'est le moment de se montrer, filons... je ne veux pas à mon tour Ber... roney le public... ! „

De ces terreurs, enfin, nous voilà délivrés, grâce à M. Cossira. Et la joie est si grande qu'on en a oublié tous les autres, du coup. M. Sylva lui-même, c'est à peine si l'on sait qu'il existe ; quand il ne chante pas, tant pis ; l'autre soir, il n'a point paru dans l'*Africaine ;* c'est M. Cossira qui l'a remplacé.

Or, M. Cossira est, à l'heure qu'il est, l'enfant gâté du public bruxellois ; la reprise des *Huguenots* lui a servi de second début, et elle a servi aussi à nous assurer que, de tous les ténors de rencontre que nous avions vus jusqu'à présent, celui-là est le meilleur, de loin. Ce n'est pas qu'il soit si accompli comme chanteur ; certes, non ; il a beaucoup à apprendre, et, s'il ne chante pas mal, s'il a quelque habileté et quelque goût, il a beaucoup à faire encore avant d'atteindre à la perfection... Mais sa voix est charmante, et c'est elle qui sauve tout. Il y a si longtemps qu'on n'avait plus entendu un timbre de voix si frais, si franc, si jeune ! Voilà au moins un vrai ténor. A côté de lui, M[lle] Litvinne, qui avait laissé à désirer dans l'*Africaine,* a gagné du terrain, considérablement. Nous avions bien fait de réserver notre jugement et d'attendre. Elle a montré, cette fois, un sentiment dramatique qu'on ne lui soupçonnait pas, et dans le duo du quatrième acte, elle a eu des accents de passion très beaux et très sincères.

M. Bourgeois est, depuis son arrivée, toujours indisposé. Il a chanté le rôle de Marcel de façon à prouver qu'il n'est pas un musicien banal ni un comédien vulgaire ; mais la voix est toujours plus d'à moitié absente. M[lle] Legault est un fort gentil page, et M[lle] Thuringer une bien détestable reine de Navarre. Les chœurs ont été médiocres. Et, en somme, en faisant le compte du bon et du mauvais, c'est le bon qui l'a emporté, grâce toujours à M. Cossira, qui est, à présent, maître de la situation.

Et, à ce propos, une question se présente : l'engagera-t-on à la Monnaie, ou le laissera-t-on partir, malgré tout ? On l'engagera vraisemblablement : à l'heure qu'il est, il doit être engagé. Mais c'est à Bordeaux que l'on n'est pas content ! Car c'est là que M. Cossira devait se rendre et qu'on l'attend... sous l'orme. Aussi, il faut entendre les malédictions lancées de là-bas contre le ténor infidèle !

M. Gravière, directeur de la scène bordelaise, envoie, à ce sujet, aux journaux français, une lettre d'amères récriminations, et annonce en même temps que le ténor Verhees, du « Grand-Théâtre royal de Liège », remplacera provisoirement l'artiste volage. M. Gravière ajoute : — « Je vais poursuivre M. Cossira avec toute la rigueur de la loi ; les tribunaux lui apprendront, j'en suis certain, ce qu'il en coûte de traiter avec tant de désinvolture les engagements librement consentis et signés. »

Un journal bordelais, *la Guienne,* reproduit la lettre de M. Gravière et la fait suivre de quelques commentaires du goût le plus distingué. M. Cossira y est cavalièrement traité d'artiste “ sans pudeur et sans parole „, et sa conduite qualifiée de “ scandaleuse „. Après une pareille hottée... d'aménités bordelaises, M. Cossira n'a plus qu'à se couvrir la tête de cendres et à aller implorer humblement le pardon de la *Guienne,* qui espère oublier facilement “ le personnage dont le nom n'aura plus à être prononcé dans ses colonnes „.

Nous croyons savoir, nous, le mobile qui a dicté la conduite de M. Cossira. Il aurait signé un engagement avec une personne qui se qualifie de “ directeur irresponsable „. Alors, de quoi se plaint M. Gravière? Sa signature ne pouvant être une garantie pour le ténor, celui-ci, ce nous semble, avait le droit de rechercher un engagement plus sûr.

Nous verrons bien la fin de tout cela. Cette fin se dénouera peut-être devant les tribunaux ; mais le principal, c'est que le ténor nous reste, puisque le ténor nous plaît.

A la Monnaie, les jours se suivent et ne se ressemblent pas. Au lendemain des *Huguenots,* nous avons eu la *Dame blanche,* avec M. Engel et M[lle] Hasselmans, qui remplaçait provisoirement M[lle] Wolf. Hélas ! nous voudrions dire du bien de cette reprise que nous ne le pourrions pas. Toute l'habileté de M. Engel, toute la correction de M[lle] Hasselmans, toute la bonne volonté de M[lle] Legault, de MM. Isnardon, Chappuis et Nerval n'ont pu faire que la *Dame blanche* qu'on nous a rendue n'ait été triste à mourir. C'est que la voix un peu pâteuse de M. Engel, et l'âge de M[lle] Hasselmans ne sauraient remplacer cette chose exquise et nécessaire : la fraîcheur et la jeunesse. Non, ce n'est pas la *Dame blanche* qu'on nous a donnée là! L. S.

❖

M. Léo Delibes est arrivé lundi à Bruxelles, accompagné de M. Henri Heugel, le grand éditeur de Paris et le directeur du *Ménestrel.* Ces messieurs sont venus pour s'entendre avec la direction de la Monnaie au sujet de la représentation de *Lackmé,* qui sera une des nouveautés de la saison.

❖

Mardi dernier a été mis en vente l'immeuble du théâtre de l'Alcazar. La mise à prix était de 400,000 francs. Mais aucun acquéreur ne s'étant offert, la mise à prix a été abaissée à 300,000 francs. Aujourd'hui, jeudi, doit avoir lieu la seconde vacation !

❖

Lundi a été célébré à Arlon le mariage de M. Eugène Ysaye avec M[lle] Louise Bourdau, fille du major commandant cette place.

❖

M. Louis Gallet, l'aimable poète et l'un des auteurs des *Guelfes,* musique de Benjamin Godard, écrit à son tour aux journaux de Paris qu'il a reçu de MM. Dupont et Lapissida l'assurance verbale que les *Guelfes* seraient montés cette année au théâtre de la Monnaie et que le refus d'autorisation de l'éditeur M. L. Grus ne sera pas un obstacle à la représentation.

Nous le souhaitons pour les auteurs, qui n'ont rien que d'absolument sympathique ; mais nous comprenons que MM. Dupont et Lapissida, avant de se décider attendent la fin de ce petit litige entre intéressés.

❖

Pour faire suite aux gaîtés du *Ménestrel :*

Nous y coupons ce qui suit :

“ Le *Guide musical* est dans un état de fureur indescriptible contre le *Ménestrel.* Mais aussi, petit *Guide* qui ne guidez personne, pourquoi mordre aux talons les gens qui ne demandent qu'à vous ignorer ? Dans son exaspération, le petit organe belge s'oublie jusqu'à citer une partie du dernier article de notre collaborateur Moreno sur la représentation prochaine du *Lohengrin* à Paris, — ce qui est une imprudence, savez-vous. Jamais nous n'aurions espéré autant. Il veut voir de la colère là où nous n'avons voulu mettre que de l'amusement. Ah ! ça, comment comprend-on les choses

rue Montagne de la Cour? Nous écrivons pour des Parisiens, sais-tu, monsieur. „

Est-ce que le bon Moreno voudrait aussi faire passer cela pour de l'esprit parisien?

ANVERS

Dimanche, au Palais de l'industrie, Peter Benoit a donné une seconde audition de sa belle cantate: *Conscience*. Le succès n'a pas été moins grand qu'à la manifestation de dimanche dernier. Au même concert M. Mariën, jeune virtuose anversois, dont le talent se confirme, a très bien joué la romance pour violon et orchestre de Svendsen, qu'il a interprétée avec infiniment d'expression. Il a été accompagné dans la perfection par l'orchestre de la Société, lequel a encore exécuté, sous la direction de M. Bonzon, l'ouverture du *Freischütz*, la sérénade de Moskowski et la marche nuptiale du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn. H. R.

GAND

Les lecteurs du *Guide* ont, sans doute, entendu parler du succès remporté au concours dit « de Rome » par un Gantois, M. Constant Montald. A cette occasion, le jeune peintre s'est vu l'objet de quantité de manifestations et, notamment, de plusieurs sérénades. Parmi ces dernières, je dois signaler celle que le *Willems-Genootschap* lui a donnée jeudi dernier; cette société a exécuté plusieurs chœurs, parmi lesquels une cantate de J. Pauwels: *De Roem van Gent*, dirigée par l'auteur.

Le théâtre flamand a ouvert, dimanche, avec un drame de Van Peene: *Jacob Van Artevelde;* au Grand-Théâtre, on commencera la saison le vendredi 1er octobre, par la *Juive;* nous aurons probablement ensuite *Robert*, les *Huguenots, Hamlet* et *Mignon*.

La Société royale des Mélomanes célébrera, en 1888, son cinquantenaire, et elle s'occupe dès maintenant de cette cérémonie, dont elle veut faire une véritable solennité musicale. Elle a déjà inscrit au programme des fêtes un concert de musique chorale dans le genre de celui que la *Légia* vient d'organiser avec tant de succès; et elle s'est assuré, dans ce but, la coopération des premières sociétés chorales du pays. P. B.

LIÈGE

Notre théâtre rouvrira ses portes le 2 octobre.

Au lieu de la féerie habituelle, M. Verellen nous offrira, pendant le mois de la foire, *la Périchole, Rip-Rip* et *Joséphine vendue par ses sœurs*.

Le tableau de la troupe d'opéra vient de paraître. La saison s'ouvrira le 1er novembre. On commencera par *Aïda*, très probablement.

Voici les principaux artistes engagés:

MM. Verhees, fort ténor; — Samaty, premier ténor léger; — Idrac, deuxième ténor; — Desy, deuxième ténor; — Flavigny, trial; — P. Claeys, baryton de grand-opéra; — Frandon, baryton d'opéra-comique; — Guillabert, basse noble de grand-opéra; — Kinnel, basse chantante d'opéra-comique; — Walter, laruette, basse bouffe.

Mmes Chasseriaux, falcon; — Passama, contralto; — Stéphane, mezzo-soprano; — Stella Bolle, première chanteuse légère, opéra-comique; — Verellen-Corva, chanteuse légère, grand-opéra et traduction, soprano dramatique; — B. Duthreuil, chanteuse légère en double; — Flavigny-Thomas, dugazon, galli-marié; — Dumésil, deuxième dugazon; — Walter, duègne.

22 choristes hommes et 20 choristes femmes.

Orchestre, 50 musiciens. Chefs d'orchestre, MM. J. Cambon (1er) et Prys (2e). Régisseur général, Flavigny; Félix Potel, inspecteur.

Le 6 octobre prochain aura lieu une représentation avec le concours de Mme Fidès-Devriès, qui chantera le rôle de Marguerite, de *Faust*.

OSTENDE

Captiver un public de ville d'eaux n'est assurément pas une chose aisée, quel que soit le talent qu'on ait à lui offrir.

La mer, cette syrène par excellence, tient à se réserver tous les suffrages.

Cependant elle a dû s'incliner devant le talent de deux jeunes virtuoses.

Jeanne et Louise Douste se sont fait entendre trois fois au Kursaal et au Casino, à peine débarquées d'Angleterre.

Après avoir été faire l'école buissonnière à Baden-Baden, elles ont déjà un pied dans le steamer en partance pour *New-York*, où de brillants engagements les appellent.

A *Mariakerke*, elles ont joué dans l'intimité, entre deux parties d'escarpolettes. Elles étaient escortées par toute une cour d'artistes, Mmes Zaremski et Martens, MM. Wieniawski, Wallner, Agniez. Après le concerto d'Hummel, Jeanne est allée piquer une tête en pleine mer, nageant avec un égal succès dans les flots et dans l'harmonie.

Les sœurs Douste sont des petites merveilles au piano, elles doivent avoir fait un pacte avec le diable ou plutôt avec les anges. On raconte que, prête à se rendre au bal d'enfants, Jeanne attendait l'heure de la fête chez des amis où il se trouvait deux pianos: soudain on entend des accords, c'est Wieniawski qui prend la parole; la petite lui donne la réplique; de part et d'autre on s'anime et le dialogue musical dure si longtemps que le bal a cessé lorsqu'on songe à battre en retraite.

La chronique ne dit pas qui a déposé les armes le premier. Il est assez probable que Wieniawski aura laissé à sa jeune partenaire les honneurs de la guerre.

TOURNAI

Au dernier concert organisé à Tournai par M. Fernand Godard, on a tout particulièrement remarqué Mlle Julia Van Daele, la charmante cantatrice bruxelloise. Cette artiste est douée d'une voix de contralto remarquablement belle et étendue. Elle a chanté le grand air de la *Favorite* et celui de *Samson et Dalila*. Tous deux lui ont valu une véritable ovation.

Bouquets, rappels, rien n'a manqué au succès de Mlle Van Daele.



ÉTRANGER

FRANCE

Paris, le 28 septembre 1886.

L'Opéra nous a offert, la semaine dernière, un début vraiment intéressant, celui de M. Delmas, jeune chanteur frais éclos des classes du Conservatoire et qui s'est présenté sous le pourpoint noir de Saint-Bris des *Huguenots*. Il y a deux mois à peine, M. Delmas remportait un grand et double succès aux concours annuels, où il se voyait décerner un premier prix de chant et un premier prix d'opéra. Il avait d'ailleurs tout ce qu'il faut pour réussir, non seulement à l'école, mais à la scène, pour laquelle il avait fait précédemment, on peut le dire, un apprentissage pratique et excellent. Avant d'entrer au Conservatoire, en effet, il avait tâté du théâtre, tout jeune encore, en jouant le drame pendant un an ou deux sur un de nos petits théâtres de banlieue, à Batignolles. Là, il avait pris déjà la connaissance du public, la pratique de la scène, et s'était brisé aux premières difficultés du métier de comédien. C'est alors que, se voyant pourvu d'une belle voix de basse chantante, il songea à en tirer parti et se présenta aux exa-

mens d'admission de l'école, où il fut aussitôt reçu et où il devint à la fois l'élève de M. Bussine pour le chant, et de M. Obin pour l'opéra. Dès l'an dernier, il obtenait les deux seconds prix, et cette année il terminait sa carrière scolaire avec les deux récompenses supérieures.

Doué d'un bon physique et d'une taille au-dessus de la moyenne, la physionomie intelligente et animée, la démarche aisée, le geste juste et sobre, portant bien le costume et sachant déjà se tenir en scène, M. Delmas possède avec cela une voix bien sonnante, heureusement posée, juste et homogène, qui demande seulement peut-être un peu plus de tenue dans les cordes graves. Est-ce par crainte de le forcer qu'au lieu de le présenter dans le rôle de Marcel, dont il avait fort bien dit une scène à son dernier concours, on l'a fait débuter dans celui de Saint-Bris? Je ne sais. Toujours est-il qu'il s'est fort bien acquitté de sa tâche, à la satisfaction générale, et que son succès n'a pas été un seul instant douteux. Il y avait plaisir à voir ce rôle de Saint-Bris et celui de Raoul, où l'on retrouvait M. Duc, ainsi tenus par deux jeunes artistes aux voix franches, chaudes, généreuses, tous deux bien doués, tous deux intelligents et qui promettent l'un et l'autre le plus brillant avenir.

Malheureusement, l'interprétation générale des *Huguenots* ne se distinguait pas en cette soirée, il faut le dire, par une égalité parfaite. La tout aimable et charmante Mme Caron, pour qui j'ai la plus profonde estime, n'est point faite pour le personnage de Valentine, où elle use inutilement ses forces sans pouvoir atteindre le résultat désirable. Quant aux autres interprètes, il vaut mieux, pour leur honneur artistique, taire leurs noms et n'en point autrement parler.

On travaille à force, d'autre part, à l'Opéra. Le ballet de M. André Messager, *les Deux Pigeons*, sera, pense-t-on, bientôt prêt à passer, et l'on s'occupe avec une sorte de fièvre de l'ouvrage de MM. Sardou et Paladihle, *Patrie*. Ceci est une grosse partie, au sujet de laquelle le théâtre cherche à mettre toutes les bonnes cartes dans son jeu. Il est certain que le sujet du drame fameux de M. Sardou, ainsi transformé en opéra, est l'un des plus beaux et des plus émouvants que l'on ait jamais pu voir sur la scène lyrique. Puisse M. Paladilhe avoir été à la hauteur de la tâche qu'il a entreprise! Nous aurons alors bien près d'un chef-d'œuvre.

Arthur Pougin.

Petites Nouvelles

M Louis Besson, vient de remettre à l'Opéra de Paris, un opéra tiré de la *Zaïre* de Voltaire, et dont M. Veronge de la Nux a écrit la musique.

La tragédie de *Zaïre* a déjà fait l'objet d'un autre arrangement de ce genre. M. Charles Lefèvre en a fait un opéra en 3 actes et 4 tableaux qui est terminé depuis deux ans, mais qui n'a pas encore vu le jour.

A l'ancien baryton Roudil, qui a géré pendant trois ans le *Capitole* de Toulouse, a succédé M. Delrat, autre artiste qui a eu, dit le *Monde artistique*, son heure de célébrité. M. Delrat se propose de donner quelques œuvres inconnues à la population toulousaine: *Mireille*, *Aïda* et... les *Amours du Diable*.

Mireille inconnu à Toulouse!?

Il est aujourd'hui décidé que les cendres de Fr. Liszt seront transférées prochainement à Pesth. La princesse Witgenstein, l'exécutrice testamentaire de Liszt, s'est entendue à ce sujet avec Mme Cosima Wagner, qui ne met plus obstacle à cette translation.

L'orchestre Langenbach a exécuté dernièrement avec un très vif succès, au *Curhaus* d'Ems, la symphonie *la Mer*, de notre compatriote Jules De Swert. Cette œuvre sera également jouée prochainement à Wiesbaden.

Le *Ménestrel* commente à sa façon les résultats des représentations de cette année à Bayreuth. Le bénéfice réalisé de 21,000 francs lui paraît indiquer un insuccès. — " Si l'on admet, dit-il, qu'il eût fallu payer les artistes au taux de leurs prétentions ordinaires; si l'on admet qu'on n'avait à faire aucuns frais d'établissement pour les deux ouvrages représentés, c'est-à-dire que décors, costumes, accessoires divers ne nécessitaient aucune dépense; si l'on admet encore que, les deux ouvrages étant sus de tout le personnel, on n'avait à faire aucunes études préparatoires, de ces études qui demandent beaucoup de temps et coûtent par conséquent beaucoup d'argent, on voudra bien admettre aussi que les dépenses eussent été facilement et pour le moins doublées, c'est-à-dire qu'au lieu de 390,000 fr., elles se fussent élevées à près de 800,000 fr. Que devient alors le maigre bénéfice de 21,000 francs qu'on fait luire aux yeux des naïfs afin de les convaincre de la prospérité de l'entreprise ?

Il n'y a de naïf en cette affaire que le bon *Ménestrel*, qui parle à tort et à travers de choses qu'il ne connaît pas. Toute la série de suppositions qu'il échafaude péniblement est un tissu d'inexactitudes. Il n'est pas exact que les artistes, sauf deux, Mmes Sucher et Materna, n'ont pas été payés au taux de leurs prétentions ordinaires; bien mieux, ils ont touché une indemnité de séjour; des deux ouvrages représentés, *Tristan et Yseult* était nouveau à Bayreuth et il a nécessité une forte dépense de costumes et de décors; les deux ouvrages n'étaient pas mieux sus que ne le sont d'ordinaire les œuvres du répertoire, car la distribution des rôles à Bayreuth varie d'année en année; elle change même à chaque représentation; des études préparatoires ont été nécessaires; elles ont non seulement pris beaucoup de temps (un mois) et de soins, mais elles ont encore entraîné des frais qu'un théâtre ordinaire n'a pas: les frais de séjour du personnel orchestral et choral présent aux répétitions.

Si l'on tient compte de ces circonstances; si, de plus, on réfléchit que l'accès du théâtre est nécessairement restreint à un très petit nombre de personnes (car il faut des loisirs et un certain pécule pour aller à Bayreuth (*non licet omnibus adire*); si, enfin, l'on songe que le théâtre ne touche pas le moindre subside, on en arrive à cette conclusion que si elles avaient été données dans les conditions normales, au lieu de 21,000 francs de bénéfice, les représentations de *Parsifal* et de *Tristan* auraient laissé un chiffre quadruple et, en tout cas, infiniment supérieur au bénéfice que laisse, par exemple, l'exploitation de l'Opéra de Paris malgré ses 800,000 francs de subside!

A part ces quelques bourdes, le *Ménestrel* est exactement renseigné. S'il connaît aussi bien l'œuvre de Wagner, nous comprenons qu'il n'en ait pas une idée bien nette et bien juste.

On annonce d'Italie plusieurs opéras nouveaux, entre autre *la Bella Galliana* du maestro Medori, de Viterbe, et *Notte di Carnevale*, du maestro Canepa.

Voici quelques renseignements sur la campagne théâtrale prochaine au théâtre de Genève. Le tableau de la troupe vient d'être affiché.

Le grand-opéra et traductions, l'opéra-comique ont chacun leur troupe distincte; l'opérette ne figure pas sur la liste des

emplois. Le *Serment d'amour* et le *Grand Mogol* de G. Audran sont cependant au nombre des pièces nouvelles que M. Gally a l'intention de monter.

Les principaux artistes sont : Le baryton Quirot, M. Dupuis, premier ténor d'opéra-comique. Les noms de MM. Fronty, baryton d'opéra-comique, et Larrivé sont familiers au amateurs du théâtre de Genève. M. Keghel est le fort ténor engagé.

Parmi les chanteuses, citons Mme Gally-Larochelle, première chanteuse légère, femme du directeur ; Mlle de Villeraie, dugazon, qui a tenu l'emploi à Lyon ; Pauline Vaillant, chanteuse légère de grand-opéra, sœur de Mme Vaillant-Couturier ; Mme Dargy, forte chanteuse falcon, jeune artiste qui vient de Marseille, et Mme A. Pitteri, chanteuse contralto.

❖

— *Pour l'amusement de Moreno* (suite).

Moreno n'est pas encore content ; les chiffres que nous lui avons infligés ne lui suffisent pas et il m'invite, avec une bonne grâce charmante, à revenir à la question des représentations wagnériennes de Munich qui ont amené, selon lui, une si jolie déconfiture dans la caisse du théâtre.

Je m'en voudrais de ne pas déférer à son désir.

Vous voulez des chiffres, imprudent Moreno ?

Voici, pour vous servir !

En 1885, sur les 28 principaux théâtres d'Allemagne et d'Autriche, il a été donné 526 représentations wagnériennes, soit un peu plus que le sixième du nombre total (3407) des représentations données pendant la saison théâtrale sur ces 28 théâtres.

Retenez bien ceci : 526 représentations des 10 ouvrages de Wagner.

Voyons maintenant, parmi les œuvres du répertoire courant, celles qui, aux yeux Moreno, peuvent seules assurer la prospérité des théâtres en général et de celui de Munich en particulier.

Voici le nombre de représentations qu'elles atteignent, en 1885, sur les mêmes 28 théâtres : Les *Huguenots*, 82 ; *Faust*, 52 ; *Roméo*, 9 ; *la Juive*, 41 ; *Traviata*, 27 ; *Lucie de Lammermoor*, 40 ; *Mignon*, 55 ; *Lackmé*, 6 ; *Hamlet*, 2 ; *Françoise de Rimini*, 0.

Ah ! ce zéro, qu'il a triste figure !

Mais additionnons. Cela fait **314** représentations pour **dix** ouvrages de compositeurs différents, tandis que le seul Wagner, avec ses **dix** drames, arrive à **526 !**

Si les directeurs des 28 théâtres dont il est ici question ont lu le *Ménestrel*, il faut convenir qu'ils sont bien imprudents, ou admettre qu'ils ont le caractère bien mal fait pour vous contrarier aussi obstinément, pauvre Moreno ! L'exemple de la catastrophe de Munich (300,000 fr. de déficit !) ne paraît pas du tout les émouvoir ! Charitablement, le *Ménestrel* les avertit du danger ; ils continuent de jouer du Wagner, comme si cela leur rapportait gros ! Faut-il qu'ils soient têtus : **Cinq cent vingt-six ! Trois cent quatorze !**

Ce n'est pas tout.

Après *Lohengrin* et *Tannhæuser*, les horreurs wagnériennes qui ont eu le plus grand nombre de représentations en 1885 (le premier 123 et le second 109), l'opéra le plus joué c'est... — vraiment votre mauvaise chance me navre, ô Moreno, — c'est *Carmen*, la *Carmen* de ce pauvre Bizet, à qui Paris faillit faire un mauvais sort parce qu'elle était entachée de quoi ?... de wagnérisme !

Carmen va jusqu'à 105 représentations !

Après quoi, défile lamentablement, votre répertoire favori : Les *Huguenots*, 82 ! *Mignon*, 55 ! *Lackmé*, 6 ! *Hamlet*, 2 ! *Françoise de*.... Mais je m'arrête. Ce zéro est navrant, il fait mal à voir !

O la cruauté des statistiques !

Mais quoi ? tu l'as voulu Georges Moreno !

M. K.

(*Reproduction autorisée* dans le *Ménestrel* seulement).

❖

— *Petite charade* pour Moreno :

Mon premier est délicieux ; c'est *mo*, puisqu'on dit : exquis mo.

Mon second est idiot ; c'est *ré*, puisqu'on dit ré buse.

Mon troisième redoublé sert à endormir les enfants ; c'est *no*, puisqu'on chante : Fais nono, mon bel enfantou (*musique d'André Messager*).

Mon tout ?

Ah ! mon tout ! Parions que Moreno le trouvera tout seul !

VARIÉTÉS

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 1er octobre 1771, à Passy, naissance de Pierre-Marie-François de Sales Baillot. — Le quatrain, inscrit sur le socle de sa statuette, dans la bibliothèque du Conservatoire de Paris, dit quel était ce grand artiste :

Interprète divin de Haydn et de Mozart,
Le doux Boccherini s'échappe de son âme,
Le fougueux Beethoven le transporte et l'enflamme,
Baillot tient dans ses mains le sceptre de son art.

Baillot est mort à Paris le 15 septembre 1842, à l'âge de 71 ans. Il avait connu Beethoven à Vienne, à l'époque où *Fidelio* venait d'être joué (1805). Le violoniste français lui fut présenté par Antoine Reicha, un ami commun ; ils trouvèrent le maître assis, solitaire et triste, dans la salle basse d'une auberge attenant à son théâtre.

L'entretien fut assez mélancolique, et Beethoven ne chercha pas à dissimuler la rancune que la froideur du public et l'injustice de la critique à l'égard de *Fidelio* avaient laissée dans son esprit. Tout à coup la conversation fut interrompue par un grognement strident et sonore. C'était un garçon d'écurie, couché dans un coin, qui ronflait à plein nez. " Tenez, dit Beethoven, je voudrais être aussi bête que ce gaillard-là. » (Voir *Beethoven, sa vie et son œuvre*, par Victor Wilder.)

— Le 2 octobre 1800, à Bruxelles, début de Mme Marie-Wilhelmine de Rousselois, dans la *Didon* de Piccinni. — " Cette actrice, dit l'*Oracle* du 3 octobre, joint à une voix étendue et mélodieuse de très beaux mouvements ; le public lui a rendu la justice qu'elle méritait, en la couvrant de nombreux applaudissements. „ (Voir *Guide mus.*, 25 février 1886.)

— Le 3 octobre 1852, à Clermont (Puy-de-Dôme), décès de Georges Onslow. Il était né dans cette ville le 27 juillet 1784. Fétis (*Biogr. univ. des mus.*, t. VI, p. 369) l'appelle un " amateur distingué „ qui fut heureux de mourir avant qu'un oubli complet eût mis à néant ses rêves de gloire. " Sort réservé, ajoute Fétis, aux œuvres que n'a pas dictées le génie. „ A. Marmontel (*Symphonistes et virtuoses*, p. 195) trouve " ce jugement bien sévère et bien sommaire, appliqué à un musicien de la valeur de Georges Onslow que l'Allemagne et la France ont acclamé et qui a eu l'insigne honneur de remplacer Cherubini à l'Institut „.

— Le 4 octobre 1878, à Vienne (Opéra impérial), *Philémon et Baucis* de Gounod. — Poème traduit du français et partition remise en trois actes, comme elle l'était originairement à Paris.

— Le 5 octobre 1858, à Bruxelles, *Quentin Durward* de Gevaert. — Artistes : Monjauze, Aujac, Carman, Mengal, Van Hufflen, Gourdon, Borsary ; Mmes de Jolly, Cèbe et Meuriot.

" M. Gevaert n'est pas doué de cette faculté d'invention,

d'ailleurs bien rare, qui imprime à l'idée musicale un cachet d'originalité par lequel l'auditeur se sent introduit dans un nouvel ordre d'impressions ; mais il possède à un haut degré le sentiment de la scène et met, avec une parfaite vérité d'expression, la musique en rapport avec les paroles, n'exagérant jamais ni le côté du drame, ni celui de la comédie. Ses mélodies sont distinguées et plaisent à ce titre, même lorsqu'elles n'ont pas le mérite de la nouveauté. Il tire merveilleusement parti des ressources de l'orchestre, non seulement pour la puissance, mais aussi pour la délicatesse des effets. On ne citerait guère de partition dont l'instrumentation soit plus piquante et plus variée que celle de *Quentin Durward*. Si l'on n'est point frappé, en l'écoutant, par ces traits saisissants qui procèdent du génie, l'intérêt qu'elle excite par de charmants détails se soutient, et l'on arrive au bout de ses trois longs actes sans avoir eu le temps de s'apercevoir du vide de l'action. „ (*Indépendance belge.*)

Quentin Durward a eu une bonne reprise à la Monnaie (15 déc. 1880), avec Rodier, Soulacroix, Devoyod, Dauphin, Chappuis, Lefèvre, Lonati, Mmes Bosman, Lonati et Ismaël.

— Le 6 octobre 1815, à Bruxelles (Société des Amateurs de musique), concert de Baillot, 1er professeur du Conservatoire de Paris, 1er violon de la chapelle du roi. Telles sont les qualités données à l'artiste français sur le programme, dont voici le texte : 1° Symphonie d'Haydn ; 2° *Chant d'union des Belges et des Bataves*, paroles de M. G. Bourdon le Blanc, mises en musique et présentées à S. M. la Reine des Pays-Bas par Mme Elisa De Munck, 1re cantatrice de S. A. R. le Prince d'Orange ; 3° Concerto de violon par Baillot ; 4° Andante de symphonie ; 5° Trio de Viotti, exécuté par Baillot ; 6° Duo italien chanté par Mmes De Munck ; 7° Air russe varié, par Baillot. — Au prix de 6 fr. le billet.

Baillot alla se faire entendre à Liège, le 18 octobre, et à son retour à Bruxelles, il donna un second concert à la société des Amateurs de musique (28 octobre).

— Le 7 octobre 1854, à Paris (Théâtre lyrique), le *Billet de Marguerite*, 3 actes de Gevaert. — Un des plus francs succès du compositeur et qui porta bonheur, pour son début, à une jeune artiste belge, Mme Deligne-Lauters, aujourd'hui Mme veuve Gueymard, longtemps pensionnaire à l'Opéra, d'où elle a pris sa retraite.

“ Gevaert, écrit un correspondant de l'*Emancipation belge*, s'était déjà fait connaître à Paris par un charmant petit opéra en un acte, intitulé : *Georgette*. Mais il n'avait alors cueilli qu'une seule fleur dans son parterre musical. Il s'est montré plus généreux aujourd'hui. Il vient d'étaler à nos yeux un magnifique bouquet.

„ ... Tous les Belges qui habitent la capitale étaient à leur poste. On pouvait se faire un instant illusion et se croire à la Monnaie. On s'abordait par ce : *Comment va-t-il ?* qui est notre bonjour national ; et, comme pour ajouter un ton plus chaud à la couleur locale, on remarquait sur le Boulevard, à la porte même du théâtre, un nouvel établissement très propre, très bien tenu, sur lequel on lisait en grosses lettres éclairées au gaz : *Faro de Bruxelles, de Mommaert.* Aussi commençâmes-nous par aller boire un verre de notre excellente bière à la santé de nos artistes belges et au succès de la pièce. Si mon odorat ne m'a point trompé, je crois qu'on en faisait autant au foyer des artistes, car au lever du rideau, un certain parfum houblonné est venu m'avertir que là aussi on se souhaitait bon courage en buvant la bière du pays.

„ Ce petit tableau de Teniers, arrangé pour le XIXe siècle, m'a inspiré cette réflexion : Si la France se fait un peu anglaise en ce moment par l'accord des baïonnettes en Crimée, elle se fait bien aussi un peu belge par les accords non moins puissants de nos artistes et de nos compositeurs. Et j'étais fier de voir passer au milieu de Paris et sous la bannière de notre bon pays . cette phalange célèbre, cette légion d'honneur harmonieuse qui marche au son d'une musique composée par Grisar, Limnander et Gevaert, d'une musique dont les phrases sont à la fois si bien dictées et si bien interprétées par les de Bériot, Vieuxtemps, Servais, Godefroid, Batta, Hauman, Dubois, Messemakers, Mmes Pleyel, Cabel et Deligne-Lauters. „

BIBLIOGRAPHIE.

Opern Handbuch (Manuel lyrique) de Hugo Riemann ; Leipzig, librairie Koch. Livraisons 16 à 17 *(Sancho Panza a Titus)*. Nous remarquons parmi les compositeurs belges dont les ouvrages sont cités : Benoit, Colyns, Daussoigne, Ermel, Fétis, Gossec, Grétry, Grisar, Kettenus, Mertens, Peellaert, Van Duyse, Van Peene, Vitzthumb, Zérézo.

La prochaine livraison, la 18e, clôturera cette intéressante publication.

Nécrologie.

Sont décédés :

A Berlin, le 14 septembre, Hubert Ries, né à Bonn le 1er avril 1802, élève de Spohr pour le violon, compositeur et Concertmeister de 1836 à 1872. Il était le frère de Ferdinand Ries qui eut pour maître Beethoven. (Notice, *Biogr. univ. des mus.* de Fétis, t. VII, p. 258.)

— A Hambourg, le 12 septembre, Julius Melchert, né à Altona le 28 mai 1810, compositeur et professeur de piano. (Notice, *ibid.*, t. VI, p. 73.)

— A Berlin, le 15 septembre, Hugo Schwantzer, né à Ober Glogau le 21 avril 1829, compositeur, directeur et professeur d'orgue et de piano de l'Institut musical qui porte son nom. (Notice, *Musik-Lexicon* de Sehnberth, p. 430).

— A Margate, le 20 septembre, John-Liphot Hatton, né à Liverpool en 1809, compositeur et ancien chef d'orchestre à Princess's Theatre. (Notice, *Dictionary of music* de Grove, t. I, p. 697.)

NOUVEAUTÉS MUSICALES

POUR PIANO

Prix de vente.

Dreyschock, F. Cinq morceaux de danse . .
N° 1. Polonaise, 2,00; n° 2. Valse, 2,00; n° 3. Polka, 1,75; n° 4. Mazurka, 1,75; n° 5. Galop, 1,75.

Luzzatto, F. Sérénade. 1 75

Michiels, Gust. En avant (marche militaire). 1 00

— Les feuilles d'automne (valse) 2 00

— Venezuela (mazurka) 1 35

— Les bataillons scolaires (marche militaire) 1 35

— Chenonceaux (valse). 2 50

Renaud, Albert. Diavolina (caprice). . . . 1 75

Van Cromphout, Léon. Trois morceaux: Idylle, Ronde fantastique, Mouvement perpétuel . . . . à 1 75

— Trois valses caractéristiques pour piano à **4 mains**. . . . . compl. 3 00

POUR PIANO
AVEC ACCOMPAGNEMENT

Hollmann, J. Op. 12. Deuxième concerto pour *Violoncelle* avec accomp. d'orchestre.
Réduction pour *Violoncelle* et *Piano* net 6 00
Les parties d'orchestre . . . . . net 10 00

— Chanson d'amour pour *violoncelle* et piano 1 00

— — pour *violon* et piano. . 1 35

Martin, Lazare. Marguerite au rouet ((Margaret at Spinning Wheel), Caprice pour *Violon* ou *Violoncelle* et piano 3 00

Van Cromphout, L. Mélodie pour le **Cor** (en *fa*) avec accomp. de piano 2 50

POUR CHANT.

Balthasar-Florence. *Chants sacrés*, motets et cantiques.

No 1. **Adeste**, solo avec chœur à volonté. 0 75
„ 2. **Pater noster**, à 3 voix égales avec accomp. non obligé. 1 50
„ 3. **Cantique au Saint-Sacrement**, pour baryton ou mezzo soprano 0 75
„ 4. **Du beau nom de Marie**, cantique pour petits enfants à une voix ou chœur à l'uuisson. 0 60
„ 5. **Ave Maris Stella**, solo de ténor ou soprano avec chœur à volonté 1 00
„ 6. **Au Sacré Cœur**, cant. à une voix 0 50
„ 7. **A Marie**, cantique à une voix 0 70
„ 8. **Tantum et Genitori**, à 3 voix égales. 1 25
„ 9. **Ecce quam bonum**, à 2 voix égales avec solo de ténor ou de soprano 1 50
„ 10. **Ave verum**, duo pour voix égales ou mixtes 1 50
„ 11. **Ave Maria**, pour ténor ou soprano 1 70
„ 12. **O Salutaris**, à 3 voix égales avec accomp. non obligé . 0 70
„ 13. **Tantum et Genitori**, à 3 voix égales avec accomp. non obligé 0 70
„ 14. **Tota pulchra**, solo pour basse ou contralto . . 0 75
„ 15. **Tantum et Genitori**, à 3 v. égales ou 5 voix mixtes 1 25
„ 16. **O salutaris**, pour basse ou contralto avec violoncelle non obligé 1 00
„ 17. **Au saint cœur de Marie**, cantique à une voix ou chœur à l'unisson. 0 60
„ 18. **Mater misericordiæ**, cantique pour baryton ou mezzo soprano. 0 75
„ 19. **Tantum et Genitori**, duo à voix égales. 1 25
„ 20. **Ave Maria**, à 2 voix égales 0 75
„ 21. **A Jésus**, petit cantique à une ou deux voix ad libitum . 0 50
„ 22. **Pater noster** pour petits enfants. 1 00
„ 23. **Quid retribuam**, psaume à 3 voix égales avec solo de sopr. ou de ténor. 2 00
„ 24. **O filii**, solo de basse avec chœur 1 25
„ 25. **Messe brève**, à 3 voix égales, solos et chœurs.
La partition 2 50
Chaque partie 0 50

Prix de vente.

Boissière, F. A quoi pensent les bêtes. (Chansonnette) 1 00

— Le bal de la Rose. (Fantaisie). 1 00

— La Coquette. (Chansonnette). 1 00

— Je suis gourmand. (Chansonnette) . . . 1 00

— Le mousse de Landerneau. (Ronde bretonne) 1 00

— Une petite célébrité. (Chansonnette) . . 1 00

— O beau pays de France. (Romance). . . 1 00

— La souris. (Chansonnette avec parlé) . . 1 00

— Le travail c'est la richesse. (Romance). . 1 00

— Les deux paysannes. (Duo comique avec parlé). 1 00

— Les petits dénicheurs 1 00

— Sur la Selette. (Duo comique avec parlé). 1 00

Goublier. Le cheval de bois (Chansonnette) . 1 00

— Va donc, Gamin. (Chansonnette) . . . 1 00

— Vilain chien. (Chansonnette) 1 00

— Les deux sous de Bébé. (Chansonnette) . 1 00

Hollman, J. Chanson d'amour, mélodie avec accompagn. de *violoncelle* ou *violon* (ou flûte) et piano. N° 1. Pour soprano (en *sol*) 2 00
N° 2. Pour mez. sopr. (en *fa*) 3 00
Paroles françaises, anglaises et allemandes.

Lévêque, E. La chanson de Fouras 1 00

Luzzatto, Fr. Extase, mélodie pour *Chant*, *Violoncelle* et *Piano*. 2 00

Mertens, Jos. Berceuse pour une voix. . . 1 35

— *Lied* pour mezzo soprano avec accomp. de *Violon* et de *Piano* 1 75

Vanden Staepele. Abandon, mélodie p^r une voix 0 85

Radoux, F. Th. *La Tempête*, chœur pour voix d'hommes, la partition . . . . net 4 00
Chaque partie . . . net 0 60

Tilman, A. *Les Eburons*, chœur pour voix d'hommes, la partition . . . . net 4 00
Chaque partie . . . net 0 60

Tinel, Edgar. *Aurora*, chœur pour voix d'hommes (texte français et flamand).
La partition . . . . net 4 00
Chaque partie. . . . net 0 60

POUR ORGUE

Fauconnier, B. C. Op. 111. Complément du Guide des Organistes, vol. I, II, III, net, à 2 50
Complet, net. 5 00

POUR ORCHESTRE (Symphonie).

Leborne, Fernand. Poème, 2me suite.
La partition d'orchestre, net 10 00
Les parties d'orchestre, net 10 00

Michiels, Gustave. Chenonceaux (valse), net 4 00

— En avant (Marche). . . . . net 3 00

POUR HARMONIE

Czibulka, A. Gavotte de la Princesse . net 3 00

Poi Roskoff. Ténèbres-Polka . . . . net 3 00

SCHOTT FRÈRES, ÉDITEURS, A BRUXELLES
(PARIS, MAYENCE, LONDRES et SYDNEY)

32e ANNÉE. Bruxelles, jeudi 7 octobre 1886. N° 40

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT

Belgique, un an . . . . Fr. 10 00
France, un an . . . . » 12 00
Les autres pays, par an (port en sus) . . » 10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES

INSERTIONS D'ANNONCES :

La petite ligne . . . . Fr. 0 50
La grande ligne . . . . » 1 00
On traite à forfait pour les grandes annonces.

BRUXELLES : SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — Paris : FISCHBACHER, rue de Seine, 33
Londres : SCHOTT & Cie, 159, Regent street; Mayence : les Fils de B. SCHOTT.

SIX LETTRES INÉDITES DE RICHARD WAGNER

(Suite.)

V

La disposition confiante n'avait pas duré longtemps. Dans une lettre du 12 janvier 1850 (1), Wagner se montre fort abattu. L'argent s'est comme fondu, peu de perspective d'en trouver ou d'en gagner d'autre. Ces 500 thalers envoyés de Dresde, " l'instinct le plus immédiat, écrit Wagner, m'a poussé à les employer exclusivement aux besoins matériels les plus pressants de ma femme et de moi „. De Bordeaux, l'assistance pécuniaire en perspective, qui devait profiter aux plans d'opéra pour Paris, se faisait attendre, et Wagner se voyait réduit à la supposition que le don à lui destiné par Mme Laussot était déjà compris dans la somme de 500 thalers.

" Même dans ce cas, écrit-il, je n'en serais pas moins reconnaissant pour l'intérêt qui m'a été témoigné ; mais alors il en résulterait un changement complet dans ma position. Paris, sans une garantie pour un prolongement de séjour possible, devient tout autre chose qu'avec cette garantie. „

Wagner avait écrit directement à Mme Laussot pour savoir décidément à quoi s'en tenir dans cette question, et chargé l'ami Uhlig de s'informer de son côté de qui provenaient les 500 thalers.

" Puissé-je ne pas vous paraître effronté et cupide! Je m'accommode de tout et je suis reconnaissant pour tout, mais il me faut le plus tôt possible une certitude. „

En dehors des questions d'argent, son mauvais état de santé le préoccupe.

(1) Date qui indique l'ajournement du voyage projeté à Paris.

" De plus, j'ai été souffrant et je ne suis pas encore bien remis ; j'ai retrouvé, ici encore, mes anciennes douleurs d'hiver ; ce sont des rhumatismes, et ils ont ceci de particulièrement inquiétant pour moi, qu'ils se sont portés vers le cœur (1). J'avais perdu toute envie de travailler; je n'ai même pas encore pu coucher sur le papier mon plan d'opéra ; j'avais vraiment comme un manteau de plomb sur les épaules, et je n'avais, pour me consoler, qu'un mot de Feuerbach: *Celui qui ne s'est jamais écrié : Mon Dieu! pourquoi m'as-tu abandonné? celui-là n'a jamais possédé Dieu en lui...* — Mais il ne me faudra pas longtemps pour écrire ce plan d'opéra, dès qu'un souffle frais traversera de nouveau ma cervelle... „

Cette lettre ne roule pas toute sur d'aussi navrants sujets. Il faut d'abord en signaler le début où Wagner, dans la chaleur croissante de ses sentiments amicaux pour Uhlig, lui propose le tutoiement familier de la plaisante façon qui suit. Au-dessous de l'en-tête *Zurich, 12 janvier* 1850, on lit ces lignes :

" Avant-propos : Ne t'effraye pas de ce tutoiement ; interprète son emploi spontané dans ces lignes comme une explosion de la nature pour réagir contre notre sotte étiquette; j'espère que tu me répondras, toi aussi, en réactionnaire. „

Voici maintenant, dans toute sa teneur, la dernière partie de cette lettre, qui renferme de nouveaux épanchements de Wagner au sujet du contenu de sa brochure : *l'Œuvre d'art de l'avenir.*

Il est probable que le fidèle Uhlig avait informé Wagner qu'à la première lecture de son manuscrit il n'avait pas entièrement saisi le but de l'auteur. Wagner, après avoir communiqué à son ami, sur sa situation matérielle, les détails dont il a été donné des extraits plus haut, s'empresse de lui fournir le supplément d'indications nécessaire à l'intelligence de la position qu'il a voulu prendre, dans sa brochure, vis-à-vis du " drame idéal „ rêvé par lui.

« Quelques mots seulement : Si, en relisant mon *Œuvre d'art de l'avenir*, tu ne découvres pas nettement mon plan,

(1) Wagner devait en mourir. C'est au cœur qu'il a été frappé.

c'est que j'ai dû le mal tracer. La genèse de notre art moderne fragmentaire, issu de l'œuvre d'art totale des Grecs, ne pouvait être exposée que d'une façon, en faisant ressortir avec grande précision l'importante phase où cet art passa de la représentation directe à la représentation indirecte, de la tragédie au soi-disant art plastique.

» Si tu as compris mon exposition simplement comme si j'avais seulement voulu énumérer et comparer séparément les diverses espèces d'art, alors tu m'as mal compris, ou je me suis mal exprimé; j'ai groupé, selon leur essence, les diverses espèces d'art, de façon à pouvoir surtout montrer en elles, d'ensemble, l'évolution de l'art tout entier dans son rapport avec l'évolution de la nature humaine tout entière, jusqu'à nos idées d'art modernes. Dans cette tâche, je devais procéder, d'après l'importance extérieure et la répartition chronologique, avec une absolue impartialité; aussi ai-je senti la nécessité de m'excuser, dans une note, pour m'être si longuement arrêté à la musique, comparativement aux autres arts.

» Mais si je veux démontrer que l'art plastique, en tant qu'art factice, d'art simplement abstrait de l'art véritable, doit disparaître entièrement dans l'avenir... si, par conséquent, je dénie toute existence dans l'avenir à cet art plastique (peinture et sculpture) qui prétend aujourd'hui à la prééminence, tu m'accorderas bien que la chose ne pouvait et ne devait pas s'expédier en deux traits de plume... Donc, tu me feras part de ton avis là-dessus, quand cet écrit te repassera sous les yeux. Certes, je comprends parfaitement aussi que pour toi ce soit avant tout la musique qui ait eu un intérêt exclusif; peut-être, en une autre occasion, me rattraperai-je à son sujet.

» Maintenant, brisons là pour aujourd'hui!...

» J'ai été à la fois ému et réjoui de ce que tu me donnes à entendre qu'il t'arrive souvent de n'y plus pouvoir tenir; le désespoir, le dégoût, la plus furieuse colère, voilà l'eau baptismale la plus nécessaire à notre régénération. Mais ton peu de goût pour les affaires françaises et l'idée qu'elles t'ont suggérée du cordonnier dans le « Lumpaci Vagabundus », m'ont fait rire de tout mon cœur; car mon sentiment est exactement le même sur plus d'un point, et toujours, à ce propos, je pense au cordonnier, au tout pareil cordonnier.

» Assez là-dessus; j'ai trop à te dire pour me décharger si hâtivement; mais ne va pas te relâcher, écris-moi longuement... tu apaiseras chez moi un pressant besoin.

» La Société de musique d'ici m'a depuis longtemps engagé à lui faire travailler ou plutôt à faire travailler à son orchestre une symphonie de Beethoven. Voici déjà deux fois que je lui ai fait lire la symphonie en *ut* majeur à grand renfort de timbales; aujourd'hui il y a encore répétition... Je n'avais d'abord aucun goût à la chose, peu à peu cela m'a amusé, et dans tous les cas, je pense fonder ainsi quelque chose de bon, surtout en mettant de côté toute prétention. Je pense communiquer aux riches, très riches marchands d'ici un léger sentiment de pudeur et de honte, et les amener à ouvrir leurs sacoches, afin de faire quelque chose de propre pour un bon orchestre; si l'affaire réussit, je pense te faire mettre à la tête.

» Tu ne m'écris pas au sujet de Charles Ritter: j'attache la plus grande importance à savoir s'il a de la voix. J'éprouve une vive sollicitude pour lui, non seulement parce que je l'aime, mais parce que j'aime l'avenir tout autant que je hais le présent, et parce que je serais très heureux de fournir à cet avenir des artistes pur sang...

» Adieu pour aujourd'hui! Mes souhaits cordiaux de bonheur à ton enfant nouveau-né!

» Je n'ai rien oublié dans cette lettre, mais, sans le vouloir, je n'ai fait mention que d'une seule chose!

» Adieu! salue mes amis! A bientôt de plus amples nouvelles de ton

» RICHARD WAGNER. »

On a pu prévoir à la lecture les difficultés signalées au début de cette dernière lettre: le voyage à Paris, fixé d'abord au 16 janvier 1850, fut reculé jusqu'au mois de février. Wagner, c'était à craindre, ne put s'entendre avec le librettiste cité plus haut (Gustave Vaez) au sujet de son opéra *Wieland le Forgeron* (1).

Il fut obligé de quitter Paris sans résultat; désespéré, il partit précipitamment, regagnant la Suisse par un long détour; car il passa par Bordeaux. Trouva-t-il en cette ville ce qu'il y allait chercher? Vit-il Mme Laussot?... Nous le retrouvons aux bords du lac de Genève, à Villeneuve; mais il n'y reste pas longtemps, il va bientôt se fixer une seconde fois à Zurich, où la vie est moins chère sans doute.

“ A la fin de ce séjour parisien, nous dit Wagner lui-même, un jour que, malade, misérable, désespéré, je regardais fixément devant moi, plongé dans une morne songerie, mon regard tomba sur la partition presque oubliée de *Lohengrin*. J'éprouvai une soudaine tristesse à la pensée que cette musique était condamnée à rester ensevelie dans ce blême suaire de papier, à n'en jamais sortir pour résonner et vibrer au dehors. J'écrivis deux mots à Liszt; la réponse fut celle-ci: Le théâtre de Weimar, malgré ses ressources modiques, prépare le plus largement possible la représentation de *Lohengrin*. „

Ceci se passait il y a bientôt quarante ans; Wagner est mort, Liszt vient de mourir, et l'année prochaine, Paris, qui fut si dur au premier, l'auteur, et si doux au second, le protecteur, nous fera entendre cette nouveauté, *Lohengrin*... Paris, “ tête et cœur „ de la France et du monde, triomphant enfin de la longue niaiserie de quelques jobards conduits par quelques farceurs, verra cette réparation tardive...

Je ne puis finir sans dire quelques mots de Théodore Uhlig, auquel on s'intéresse forcément après la lecture de cette correspondance. Wagner, que l'injustice du sort poursuivait jusqu'en ses amis (témoin Schnorr, de Karolsfeld, quelques années plus tard), Wagner perdit Uhlig deux ou trois ans après ces lettres; il était loin de s'attendre à cette mort, bien que son ami souffrît d'une maladie de poitrine et que le mal ne fît qu'empirer. La perte de ce fidèle ami frappa en plein cœur le maître, toujours exilé... Uhlig était un esprit au-dessus de l'ordinaire. Il a écrit, entre autres choses, des analyses du premier morceau de la symphonie héroïque et de morceaux détachés du quatuor op. 59 de Beethoven; de l'avis de Hans de Bulow, qui lut les manuscrits à cette époque, c'était, dans ce genre, un travail magistral. Où peuvent bien être ces manuscrits?... Ils n'ont pas été imprimés; Wagner doit les avoir reçus pour les revoir; mais à partir de ce moment, on perd leur trace, et l'on ne sait où ils sont restés...

(A suivre.) CAMILLE BENOIT.

(1) Dans un volume en préparation chez Charpentier, RICHARD WAGNER, *Musiciens, Poètes et Philosophes*, on trouvera quelques citations de Wagner lui-même sur cet ouvrage peu connu.

L'ORCHESTRE CACHÉ DE WAGNER

EN 1629

J'ai été le premier, je pense, à signaler le passage des *Mémoires* de Grétry, relatif à l'usage, en Italie, d'un orchestre invisible pour le public des théâtres lyriques.

" ... A l'égard de l'orchestre, Grétry demande " qu'il „ soit voilé et qu'on n'aperçoive ni les musiciens ni les „ lumières des pupitres du côté des spectateurs. L'effet „ en serait magnifique et l'on sait que, dans tous les cas, „ l'orchestre n'est jamais censé y être. Un mur de „ pierres dures est, je crois, nécessaire pour séparer „ l'orchestre du théâtre, afin que le son se répercute dans „ la salle. „

„ Qui n'a reconnu, dans ce théâtre rêvé par Grétry, la salle en voie d'achèvement à Bayreuth? Dimensions à part, on dirait que Wagner a modelé exactement son plan sur celui tracé par notre compatriote. Pas une loge. Les rangs, en partant de la scène, s'élèvent comme des gradins d'amphithéâtre. Point d'ornements pour distraire l'attention; quelques colonnes sur les côtés de la salle. Point de rampe. L'orchestre est rendu invisible, les musiciens étant placés cinq mètres plus bas que le niveau de la scène.

„ Un espace est laissé complètement vide; c'est, comme Wagner l'appelle, " l'espace mystique „, sorte de " mur sonore, séparant le réel (le public) de la scène „.

Ceci parut dans le *Guide* du 21 janvier 1875, sous le titre de : *La salle d'opéra rêvée par Grétry*.

Je ne serai point le dernier, je crois, à appeler l'attention des spécialistes sur un autre passage concernant le même objet et qui recule, cette fois, au début du XVIIe siècle le système wagnérien, si judicieux et si sensé, de l'intervention occulte de l'élément instrumental dans les représentations lyriques, et non encore acclimaté, hélas! parmi nous.

La dédicace d'une pastorale musicale espagnole, de 1629, renferme notamment ces mots significatifs : *Los instrumentos ocupaban la primera parte del theatro sin ser vistos*... C'est-à-dire : " Les instruments occupent la première partie du théâtre sans être vus... „

Tout commentaire devient fastidieux. J'ajouterai simplement que le chant devait se joindre à l'orchestre pour aider, le plus éloquemment possible, à l'expression des sentiments divers des acteurs. Cela était, à cette époque, *cosa nueva en Espana*, selon la même dédicace.

Loin de moi de vouloir, à l'aide de ces rapprochements, enlever quoi que ce soit au mérite de Wagner, d'avoir mis en pratique l'écartement de ce que j'appellerai la *cuisine instrumentale*, aux représentations dramatico-lyriques. Le système, vieux ou nouveau, est admirable; il rompt avec la banalité, le terre-à-terre, l'absurde; il inaugure tout un ordre d'idéal grandiose fondé sur les lois les plus logiques de l'art scénique et de la vérité dans la fiction.

Et, qui plus est, on sera fatalement amené à l'adopter tôt ou tard. Le Théâtre flamand, à Bruxelles, va, dit-on, en prendre l'initiative. *Fiat!*

EDMOND VANDER STRAETEN.

BELGIQUE

BRUXELLES ET PROVINCE

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE

Semaine de calme relatif, à la Monnaie. On met à profit les récents succès, on panse les dernières blessures et l'on se prépare à de nouveaux combats.

En attendant la *Fille du régiment* avec Mlle Vuillaume, et le *Prophète* avec M. Sylva, les indispositions continuent à faire des ravages dans la troupe. M. Sylva, qui se recueille pour ledit *Prophète*, ne chante plus guère, et il n'y a pas jusqu'à Mlle Balensi qui n'ait été malade, elle aussi, et qu'il a fallu remplacer, l'autre soir, dans la *Favorite*. C'est Mlle Martini qui, " par complaisance „, a chanté le rôle de Léonore. Et elle l'a chanté avec un succès d'autant plus vif qu'il était peu espéré. Comment il se fait qu'une falcon, qui a peu réussi dans son emploi — comme c'est le cas de Mlle Martini, dont l'apparition dans *Robert* a été peu encouragée — réussisse si bien dans un rôle de Stolz, qui n'est pas le sien, ce serait là pour nous un de ces mystères insondables comme il y en a tant dans les théâtres si nous ne pensions pouvoir l'expliquer par ce fait, c'est que rien ne prouve après tout que la première fois, celle où Mlle Martini s'est donnée comme falcon, ait éte la bonne!...

Quoi qu'il en soit, Mlle Martini a obtenu un très réel succès : elle a mis de la passion, de l'accent, de l'expression dans ce rôle où Mlle Balensi avait mis, elle, tant de glace, quelques jours auparavant. Nous avons constaté aussi avec plaisir que le chevrotement désespérant dont souffrait la débutante, dans *Robert*, avait énormément diminué d'intensité dans la *Favorite*.

Allons, tant mieux! Les divers membres du personnel de la Monnaie finiront, tôt ou tard, par trouver leur vraie voie!

Et maintenant, un petit renseignement utile. Les bruits les plus variés circulent, depuis le commencement de l'année théâtrale, au sujet des nouveautés que la direction se proposerait de monter. On a parlé des *Guelfes* de Benjamin Godard; on a parlé de l'*Angelo* de César Cui; on a parlé des *Contes d'Hoffmann* d'Offenbach, de *Lackmé*, que sais-je ?

En réalité, voici ce qui est vrai. Le seul grand-opéra que l'on montera cette année — et encore n'est-il pas tout à fait certain qu'on ne sera pas en retard — c'est la *Walkyrie;* et le seul opéra-comique, c'est *Lackmé* de Léo Delibes. Tout le reste est encore incertain.

L. S.

Les répétitions de *Lackmé* au théâtre de la Monnaie vont commencer sous peu. Mlle Vuillaume, M. Engel et M. Renaud sont chargés des trois principaux rôles. Aussitôt après *Lackmé* viendra la reprise d'*Hérodiade*, avec M. Cossira et Mlle Litvine, qui a étudié le rôle d'Hérodiade avec M. Massenet, qu'elle a chanté avec un éclatant succès à Nice.

A propos de *Lackmé*, le *Ménestrel*, en veine d'esprit (une fois n'est pas coutume), s'imagine que nous sommes fort ennuyés de voir cet opéra annoncé à la Monnaie. Pourquoi ? Qu'est-ce

que *Lackmé* peut bien nous faire? La pièce est bébête, la musique est charmante, elle est de Delibes, c'est tout dire, et nous lui souhaitons un meilleur sort qu'à *Jean de Nivelles*, voilà tout. Nous n'apportons dans ces questions aucun esprit de dénigrement systématique. Que le *Ménestrel* soit sans inquiétude, nous ne débinerons pas sa marchandise. Nous demandons, au contraire, que nos théâtres donnent le plus possible de ces œuvres de jolie facture et de fond banal. Plus on en jouera, plus évidente deviendra la nécessité de la réforme du théâtre dans le sens wagnérien. Ce n'est pas *Lackmé* (et encore moins *Mignon*), qui pourra quelque chose contre Wagner. Delibes opposé à Wagner! C'est le pavé de l'ours, bon *Ménestrel!* Décidément, vous êtes aussi malhabile dans la défense qu'inoffensif dans l'attaque.

❂

Une observation excellente de M. Adolphe Jullien, a propos de Bayreuth et des calculs auxquels on s'est livré sur le résultat financier des représentations de cette année:

" Un bénéfice de 21,000 francs, dit-il dans son dernier feuilleton du *Français*, ce serait peu pour une entreprise où l'on chercherait à faire des bénéfices. C'est énorme lorsqu'il s'agit d'une œuvre exclusivement de propagande, où l'on s'estime heureux dès qu'on peut joindre les deux bouts; à plus forte raison quand on peut reporter 21,000 francs au fonds de réserve. Mais les gens qui n'entendent d'un opéra que le bruit des écus tombant dans leur coffre-fort ne veulent pas admettre qu'on puisse faire de l'art pour l'art, sans esprit de lucre, et ce modeste bénéfice de 21,000 francs les met en belle humeur.

„ Mais, braves comptables qui calculez si bien, ce désintéressement d'artistes exceptionnels qui vous stupéfie, leur dévouement absolu à l'œuvre de Richard Wagner qui vous interloque, leur empressement à se rendre à Bayreuth, tous petits et grands, instrumentistes et chanteurs, pour s'associer dans la mesure de leurs forces à cette œuvre d'art incomparable, le fait même que tant d'exécutants, recrutés en vingt villes différentes, savent tous ces opéras par cœur et n'ont besoin que de quelques répétitions pour s'accorder, tant de faits véritablement prodigieux dans le domaine musical ne devraient-ils pas vous donner à réfléchir et vous prouver qu'on n'a que faire ici de vos comptes par doit et avoir? Il ne s'agit plus ici de commerce, il s'agit d'art.

" Et puis, même si ces calculs étaient justes qu'est-ce qu'ils prouveraient? N'est-il pas évident qu'une entreprise aussi exceptionnelle est en dehors de toutes les conditions ordinaires et qu'on ne saurait la juger de la même façon que les autres? Il n'est pas jusqu'à cet enthousiasme et ce désintéressement des artistes pour une cause perdue à vos yeux qui ne vous fasse rire; eh bien! essayez d'en faire autant pour n'importe quelle œuvre, avec n'importe quel artiste, et vous m'en direz des nouvelles. Demandez donc à M. Maurel de chanter pour rien le *Songe d'une nuit d'été;* à M. Lassalle de chanter pour rien *Françoise de Rimini;* à M. Faure de chanter pour rien *Hamlet*, et s'ils acceptent, ces artistes grands seigneurs, vous pourrez rire alors des chanteurs allemands qui ne comptent plus dès qu'il s'agit de Richard Wagner et tiennent à honneur de coopérer à la glorification de son œuvre et de son nom! „

ANVERS

Notre théâtre a brillamment rouvert ses portes samedi 2 octobre, avec *Guillaume Tell*. Par une attention toute gracieuse, le directeur, M. Voitus Van Hamme, offrait cette soirée aux habitués et à la presse; la salle était comble. Le contrôle et le foyer avaient été parés de fleurs et d'arbustes, les employés étaient en cravate blanche; même l'orchestre n'offrait pas cette variété de costumes qui est une des joies des habitués de notre théâtre.

Les débuts de la troupe ont été très heureux. Depuis longtemps on n'avait vu à notre théâtre un aussi bon ensemble.

M. Couturier (Guillaume Tell) a été très favorablement accueilli. Il a su donner à son rôle le caractère d'héroïsme qu'il doit avoir, mais que malheureusement beaucoup de barytons oublient de lui donner. Il a surtout été applaudi après la scène du troisième acte, dans laquelle il a été remarquable comme comédien.

Mlle Remy, la forte chanteuse, a été acclamée d'emblée. Belle voix, irréprochable justesse, jeu excellent. Avec cela, belle personne. On ne peut rêver Mathilde plus parfaite.

M. Vitaux (Arnold) a une bonne voix, mais elle est un peu faible. Il est bon musicien.

Mlle Mounier a montré ses qualités habituelles dans le rôle d'Hedwige, et M. Delersy, le second ténor, a bien chanté la barcarolle du premier acte.

L'orchestre est excellent et a merveilleusement exécuté l'ouverture. Mise en scène parfaite.

Dimanche, le 3 octobre, nous avons eu *Faust*, qui a servi de débuts à Mme Beretta, ainsi qu'à MM. De Longpré et Lebreton.

Ce début a été un succès pour Mme Beretta, qui a été irréprochable sous tous les rapports; elle a été vivement applaudie après la scène de l'église et bissée après le trio final, qu'il est impossible de rendre d'une manière plus dramatique.

M. De Longpré (Faust) a une jolie voix; seulement nous aurions désiré un peu plus de passion dans son jeu. On l'a applaudi après la cavatine du deuxième acte, et son succès a été, sinon brillant, du moins fort honorable.

M. Lebreton est un baryton très agréable; il s'est fait rappeler après la scène du duel.

La mise en scène était très soignée, les costumes sont frais et de bon goût, le ballet parfaitement réglé. Ces deux premières soirées, en un mot, sont d'un bon augure pour l'avenir et nous ont montré que nous avions affaire à un directeur rompu à toutes les choses du métier et qui cherche à faire bien. Souhaitons-lui bonne chance, sa réussite sera méritée.

H. R.

GAND

GRAND-THÉATRE. — Vendredi 1er octobre, la *Juive*; dimanche 3, la *Juive*.

La réouverture de notre Grand-Théâtre a eu lieu le vendredi 1er octobre, avec la *Juive*, le vieil opéra d'Halévy dont ont a célébré dernièrement la 500e représentation à l'Opéra; et, pour le dire tout d'abord, depuis plusieurs années, nous n'avions plus vu la *Juive* à Gand, comme nous l'a présentée notre nouveau directeur M. Voitus Van Hamme. La mise en scène est beaucoup plus soignée que d'habitude; le ballet est bien réglé et n'excite plus les rires, comme l'an dernier; les chœurs chantent juste et avec un ensemble qui atteste de consciencieuses études; l'orchestre aussi est conduit d'une manière remarquable par M. Barwolf et fait souvenir des jours où il était dirigé par Henri Waelput; on peut cependant lui reprocher d'être, par moments, trop bruyant et de couvrir ainsi les voix.

A côté de cela, rendons encore justice à un excellent trio composé de Mme Laville-Ferminet, forte chanteuse, de M. Merrit, fort ténor, et de la basso, M. Plain, trois artistes de premier ordre, auxquels le public n'a pas ménagé les ovations et les rappels, et sur lesquels j'aurai l'occasion de revenir plus tard. Quant à Mlle Peirani, chanteuse légère, et à M. Sentenac, ténor léger, j'aime mieux ne rien vous en dire, car ces deux jeunes débutants, qui font leurs premières armes sur notre scène, si je ne me trompe, ont été en proie à une émotion qui a paralysé tous leurs moyens.

La représentation de la *Juive* a donc été d'un excellent augure pour cette saison théâtrale; nous espérons qu'il en

sera de même du *Trouvère,* qu'on joue ce soir lundi et qui achèvera de nous montrer la troupe de grand-opéra.

Le mercredi 29 septembre, la Société royale des chœurs a offert un concert à ses membres; la section chorale y a fait entendre les chœurs qu'elle a chantés avec un si grand succès à la fête de Liége : la *Tristesse*, de Hanssens, et le *Tyrol*, de Thomas; ces deux chœurs ont été parfaitement rendus avec une netteté et un souci des nuances très grands. Ce résultat fait honneur à la Société royale des chœurs et à son directeur, M. Paul Lebrun; en prenant la succession d'un maître autorisé, M. Edouard De Vos, le jeune musicien avait assumé une lourde responsabilité; par son zèle et son habileté, il a ici dignement remplacé son prédécesseur, et nous l'en félicitons sincèrement. La musique du 1er régiment de ligne, qui possède de fort bons solistes et qui est dirigée avec talent par M. Simar père, prêtait son concours à cette soirée. P. B.

MALINES

Voici les résultats du grand concours international de chant d'ensemble organisé par la société *l'Aurore*, qui a eu lieu dimanche et lundi dans notre ville :

Première section. — 1re division, 1er prix, Union chorale de Pâturages; 2e division, 1er prix, Cristalleries du Val-Saint-Lambert; 3e division, section B, 1er prix, la Tournaisienne; section A, 1er prix, Société de Waelwyck (Hollande).

Deuxième section. — 1re division, 2e prix, Vooruit, de Saint-Nicolas; 2e division, 2e prix, Société chorale de Viliers-Bretonneux; 3e division, section B, 2e prix, Société des chœurs de Chapelle-Bascoup; section A, 2e prix, les Visstoumaques de la Louvière.

Troisième section. — 1re division, 3e prix, Cercle d'agrément de Verviers; 2e division, 3e prix, Cæcilia d'Admsterdam; 3e division, section A, 3e prix, Orphéon d'Etterbeek; sect. B, 3e prix, Ecole de musique d'Amay.

Division d'honneur : 1re section, 1er prix, à mérite égal, l'Union chorale de Pâturages et les Cristalleries du Val-St-Lambert, 2e prix, la Tournaisienne; 2e section, 1er prix, Vooruit de Saint-Nicolas; 2e prix, Société des chœurs de Chapelle-Bascoup; 3e section, 1er prix, le Cercle d'agrément de Verviers et l'Ecole de musique d'Amay.



ÉTRANGER

FRANCE

Paris, le 5 octobre 1886.

Après avoir été conviés, l'autre semaine, au brillant début de M. Delmas dans les *Huguenots,* nous avons été invités, samedi dernier, à celui de Mme Sarolta, dans le même ouvrage. Je ne vous cacherai pas que, cette fois, le résultat était beaucoup moins heureux. Qu'est-ce que Mme Sarolta, et d'où vient-elle? Je l'ignore. Ce que je sais, c'est que son apparition dans le rôle aimable, mais secondaire, du page Urbain n'était pas de nature à exciter une sensation bien vive. Comme physique, comme voix, comme chant, comme jeu, la débutante ne met en œuvre que des qualités qui m'ont paru fort ordinaires et qui ne sortent pas d'une honnête médiocrité.

Hier, pour la rentrée des deux frères de Reszké, a eu lieu, à l'Opéra, la reprise du *Cid.* Nos journaux annoncent aujourd'hui que l'œuvre de M. Massenet, s'acheminant vers sa cinquantième représentation, le compositeur se prépare à offrir à ses interprètes une " petite fête „ de circonstance. — Comme je vous l'ai déjà annoncé, nous aurons d'ici peu une autre reprise, celle du *Prophète,* où Mme Bosman se produira pour la première fois dans le rôle de Bertha. Puis viendront les *Deux Pigeons,* le ballet de MM. Régnier et Messager, qui semble devoir définitivement passer du 20 au 25 de ce mois.

Voilà pour ce qui concerne l'Opéra. Mais la grosse affaire, en ce moment, celle qui préoccupe d'avance notre monde artistique, c'est la courte — trop courte — saison lyrique que M. Lamoureux prépare à l'Eden pour le printemps prochain, dans le but surtout de faire connaître *Lohengrin* au public parisien. Il paraît certain aujourd'hui que Mme Fidès Devriès est engagée pour y chanter le rôle d'Elsa; elle nous donnera vraiment une personnification idéale de ce rôle. Quant à son partenaire, ce sera le jeune ténor Van Dyck, dont le succès aux concerts Lamoureux a été si grand en ces dernières années. On avait parlé d'une jeune cantatrice étrangère, Mlle Elfina Berr, pour représenter Elsa. Vous voyez que cette nouvelle était controuvée.

C'est dimanche prochain en huit, c'est-à-dire le 17 de ce mois, qu'aura lieu, dans le square Vintimille, l'inauguration de la statue de Berlioz. C'est sous les arbres de ce menu jardin, dans ce quartier paisible et retiré, surtout habité par des sculpteurs, des gens de lettres et de modestes rentiers, à deux pas de son ancienne demeure de la rue de Calais, que l'image du vieux lutteur, du grand artiste à l'existence si tourmentée, si âpre et batailleuse, va s'élever enfin. Sur la demande de M. Ambroise Thomas, qui, en sa qualité de doyen des membres de la section de musique de l'Académie des beaux-arts, devait être chargé de prononcer un des discours, c'est M. Ernest Reyer qui remplira cet office. M. Reyer était, vous ne l'ignorez pas, l'un des admirateurs les plus enthousiastes et l'un des amis les plus dévoués et les plus respectueux de Berlioz; on peut donc s'attendre de sa part à un hommage véritablement intéressant et, qui plus est, absolument sincère. Deux autres discours seront prononcés : l'un par M. Charles Garnier, architecte de l'Opéra, au nom de l'Académie des beaux-arts tout entière; l'autre par M. le vicomte Henri Delaborde, secrétaire perpétuel de cette compagnie, comme président du comité du monument.

La cérémonie promet d'ailleurs d'être digne de l'artiste illustre qui en est l'objet. Un chœur nombreux et la musique de la garde républicaine exécuteront l'apothéose de la *Symphonie funèbre et triomphale* ainsi que la superbe *Marche troyenne,* et l'un des artistes de la Comédie-Française, M. Sylvain, récitera une pièce de vers inédite : *A Berlioz,* de M. Charles Grandmougin.

Constatons que si la France a trop tardé à rendre justice au merveilleux génie de Berlioz, elle prend enfin sa revanche et emploie tous ses efforts à se faire pardonner un dédain si fâcheux et si immérité.

ARTHUR POUGIN.

Paris, 3 octobre 1886.

Voici revenir l'époque des grands concerts; le Châtelet rouvre ses portes le 17 de ce mois, et le 7 novembre prochain, M. Lamoureux reprendra, à l'Eden toujours, la série de ses belles exécutions. Déjà chef d'orchestre,

instrumentistes, choristes et compositeurs s'apprêtent; les programmes se dressent et les copistes sont sur les dents.

Parmi les nouveautés intéressantes de la saison, je puis citer une *Psyché*, de César Franck; la donnée de ce poème symphonique, en voie d'achèvement, est empruntée au conteur Apulée; une particularité de cette œuvre est l'intervention des chœurs dans la trame instrumentale. — M. Vincent d'Indy, l'auteur de la *Cloche*, travaille aussi à une *Rhapsodie* orchestrale sur des thèmes populaires. — Il est probable que nous entendrons quelque part cet hiver la nouvelle symphonie de M. Camille Saint-Saëns, avec orgue et piano, œuvre que connaissent déjà l'Angleterre et l'Allemagne.

En fait de musique plus intime, de petits concerts ou de chambre, nous aurons, entre autres choses nouvelles, et probablement à la *Société nationale*, une *sonate*, pour piano et violon, de César Franck, une *Suite dans le style ancien*, pour orchestre et piano, de V. d'Indy, un *trio*, pour piano et cordes, de M. Charles Lefebvre, l'auteur de l'oratorio de *Judith*, que vous connaissez bien.

Les lecteurs du *Guide* se souviennent sans doute des comptes rendus donnés ici des fêtes musicales annuelles de Bâle, et notamment de celle de l'été dernier. Un poète de haut mérite, M. Maurice Bouchor, en même temps musicien instruit, fort épris de grandes œuvres, admirateur passionné des maîtres fuguistes, de Bach, de Hændel, et aussi des modernes, Beethoven, Wagner, fait paraître chez Fischbacher. sous ce titre: *La Messe en ré de Beethoven — compte rendu et impressions*, une étude détaillée, consciencieuse, remarquable par la belle clarté de la forme, intéressante par la franche expression de la pensée d'un poète de valeur en face d'une œuvre de pure musique. La dédicace, adressée " à M. Alfred Volkland, chef d'orchestre à Bâle ", rappelle que cette brochure est née des auditions dont je parlais tout à l'heure. Quelques lignes empruntées au préambule donneront le meilleur résumé de l'œuvre: " ... Au mois de mai 1886, je me rendis à Bâle avec deux amis pour assister à l'exécution de la Messe en *ré*. Notre impression fut très profonde, et j'essayai de la fixer en quelques pages. Mais je trouvai de grandes difficultés à analyser une œuvre toute nouvelle pour moi. Je cherchais un point de comparaison pour mieux faire ressortir ce qui me semblait être le caractère, d'ailleurs très complexe, de la Messe en *ré*, et c'est ainsi qu'une espèce de parallèle s'imposa à mon esprit, entre cette Messe et la Neuvième symphonie que j'ai entendue maintes fois, et que les irréprochables exécutions de M. Lamoureux ont rendue familière à tous ceux qui aiment la musique. Cela explique la division de la présente étude en trois chapitres. Je fais d'abord quelques réflexions générales sur l'œuvre que j'étudie et sur la façon dont elle a été exécutée à Bâle; puis j'analyse rapidement la Symphonie avec chœurs; enfin je passe à l'examen de la Messe en *ré*. Je ne me flattte pas de donner une idée, même très lointaine, de cette grande œuvre à ceux qui l'ignorent; mais je voudrais leur inspirer le désir de l'entendre. Quant à ceux qui la connaissent, je sollicite leur indulgence; qu'ils me pardonnent, en faveur de l'admiration qui nous est commune, l'aridité d'un langage si impropre à traduire des émotions musicales, et mon peu de connaissances techniques. Enfin, sans me flatter que cet opuscule y puisse contribuer dans la plus faible mesure, je souhaite que la Messe en *ré*, si mal connue, soit bientôt donnée à Paris dans des conditions vraiment dignes de ce sublime ouvrage. " J'engage vivement mon lecteur à parcourir les soixante pages qui suivent ce préambule; pareille occasion ne se trouve pas souvent.

Je dois mentionner un projet de concerts de musique de chambre entre l'éminent violoniste Isaye et la remarquable pianiste Mme Bordes-Péne; j'aurai à revenir sur ce sujet.

Balthazar Claes.

Petites Nouvelles

A propos de Berlioz, une erreur singulière a fait le tour de la presse parisienne. Presque tous les journaux de Paris ont donné comme suit le texte de l'inscription qui va être placée sur la maison de la rue de Calais, où le grand artiste est mort :

Dans cette maison
est mort
le 8 mars 1863
HENRI BERLIOZ
compositeur de musique
né à la Côte-Saint-André
le 11 décembre 1803.

M. Adolphe Jullien relève cet étrange lapsus.

« Henri Berlioz, mort en 1863? — Hector, s'il vous plaît, mort en 1869. Ce que c'est que la gloire! Il est assez piquant déjà que force journaux aient reproduit cette bourde à la queue leu leu. Mais savez-vous où je l'ai découpée de préférence — à titre de curiosité? Dans le journal même où Berlioz écrivit pendant trente années, dans les *Débats*. »

❂

La Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique vient de prendre une décision qui intéresse les directeurs, régisseurs, chefs d'orchestre et artistes des cafés-concerts.

Un règlement établi il y a quelques années exigeait que les directeurs jouassent tous les soirs des œuvres de compositeurs étrangers à l'établissement, jusqu'à concurrence de 66 p. c. des numéros des programmes.

Mais ce règlement n'était pas régulièrement suivi, et les régisseurs, chefs d'orchestre et chanteurs accaparaient la presque totalité des droits.

Par 130 voix sur 161 votants, il a été décidé par l'article du règlement n'attribuant aux employés des cafés-concerts qu'un tiers du programme serait inséré dans les statuts de la Société.

❂

On a de bonnes nouvelles de Mlle Van Zandt. La jeune et intéressante artiste écrit à un ami de Paris qu'elle va beaucoup mieux, qu'elle *apprend à marcher*. La voix heureusement lui est restée.

❂

L'*Echo der Gegenwart* publie les lignes suivantes au sujet d'un concert donné au Kurhaus, à Aix-la-Chapelle, où M. Joseph Hollman s'est fait entendre:

" Nous pourrions nous dispenser de constater à nouveau les qualités qui distinguent le talent hors ligne du célèbre violoncelliste de S. M. le roi des Pays-Bas. Toutefois, en présence de son colossal succès, il nous plaît de reconnaître que son exécution a confirmé encore une fois nos impressions

antérieures, à savoir qu'il dépasse tous les violoncellistes par la puissance, nous dirons même par la majesté et la chaleur du son. Et quel doux enivrement il sait produire! Il l'a prouvé dans l'admirable interprétation de la *Träumerei* de Schumann.

„ Quant à son nouveau Concerto, ce n'est pas une de ces productions légères, fort à la mode aujourd'hui, qui se bornent à quelques tours de force artistiques, mais c'est une composition des plus réussies, pleine de mouvement, et qui prendra rang parmi les meilleures œuvres, très rares du reste, écrites pour le violoncelle.

„ Le succès de Hellman a été éclatant.

„ Les applaudissements et les rappels se sont renouvelés après l'exécution du *Papillon*, de Popper, et de sa fantaisie sur *Carmen*. „

❖

On nous écrit de Londres, 5 octobre :

Voici de la décentralisation artistique, où je ne m'y connais pas. C'est au *Comedy Theatre* de Manchester qu'a été représenté hier soir, pour la première fois, un nouvel opéra-comique intitulé *Indiana*, livret de M. H. B. Farnie, dramaturge anglais, et musique de M. Audran, le compositeur français bien connu. La pièce, dans le fait des vaudevilles agités d'Hennequin, n'est guère la sauce qu'il faut à une œuvre musicale. Néanmoins, la sauce a passé avec le plat. La musique de M. Audran est légère, facile, pimpante, c'est-à-dire qu'elle a toutes les qualités qu'il faut pour plaire au public ordinaire des théâtres anglais. On y remarque certains pastiches agréables des anciens menuets et même des anciennes *jigs* britanniques. Cela a chatouillé l'amour-propre national et achevé d'assurer le succès de la nouvelle œuvre de M. Audran.

❖

M. Mackenzie, l'éminent compositeur anglais, vient de recevoir la commande d'une cantate pour le festival de Leeds. L'ouvrage portera ce titre : *The Story of Sagid*. Il a reçu également la commande d'un oratorio pour le festival de Birmingham, en 1888.

❖

Le grand-duc de Saxe-Weimar vient de donner l'ordre de conserver l'habitation de Liszt, dans les jardins du Palais, telle qu'elle était du vivant de l'illustre maître. MM. Bechstein et Ibach, qui chaque année envoyaient un piano à Liszt, ont décidé de laisser à Weimar les deux derniers instruments dont Liszt a joués. On a déjà commencé à réunir les éléments d'une bibliothèque Liszt, comprenant d'abord ses œuvres complètes, ensuite la collection de tout ce qui a été écrit à son sujet.

❖

Il paraît que l'absence d'opéras en un acte se fait vivement entir. Il est question de reprendre, à l'Opéra de Berlin, le *Mariage aux Lanternes*, d'Offenbach.

❖

On annonce, à Vienne, au Carltheater, une opérette, *la Romilly*, dont l'auteur n'est rien moins que le prince Labomirski.

❖

A l'occasion de l'inauguration prochaine du monument de Haydn, le Josephstader de Vienne représentera un nouvel ouvrage de Franz de Suppé, l'heureux auteur de *Fatinitza*. Titre : *Joseph Haydn*.

❖

Moreno enfin se calme. Après la petite statistique que nous lui avons servie, il ne demande pas à continuer. Nous comprenons qu'il en ait assez. Il y a huit jours, il était tout fringant et belliqueux en diable. Il tenait en réserve à notre intention une provision de cartouches, disait-il fièrement. Aujourd'hui il n'est plus question de cartouches. Pauvre Moreno!

Dans ces conditions, nous lui faisons grâce volontiers. Une autre fois, Moreno sera plus prudent et ne voudra pas faire dire aux chiffres ce qu'ils ne disent pas.

❖

Petite charade pour achever Moreno.

Mon premier a le rire communicatif, c'est *mo*, parce que lorsque *mo rit*, tu *ris*.

Mon deuxième est une note malheureuse d'un compositeur célèbre, c'est *ré*, puisque misère est *ré* d'Allegri.

Mon troisième est mort, c'est *no*, puisque *mort est no*.

Mon tout égale Besson. ANASTASE.

VARIÉTÉS

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 8 octobre 1585, à Köstritz (Saxe), naissance d'Heinrich Schütz, le compositeur le plus célèbre du XVIIe siècle, prédécesseur de Jean-Sébastien Bach et auteur d'un grand nombre de compositions religieuses, ainsi que du premier opéra allemand : *Daphné*. Si l'époque où il a vécu n'était celle de la Renaissance, on pourrait confondre Schütz avec les artistes de la fin du moyen âge et le comparer aux peintres gothiques, tant son œuvre respire la naïve croyance du XIVe siècle. Après avoir passé quelque temps à l'Université de Marbourg, afin d'y apprendre le droit, il renonça à ses études pour s'adonner à la musique. Il fut élève de Gabrielli, à Venise, où il s'était rendu au moyen d'un subside du landgrave Maurice de Hesse, et revint en Allemagne occuper la place de maître de chapelle à la cour de Dresde, où il mourut le 6 novembre 1672.

Deux hommes d'une compétence et d'une érudition éprouvées, MM. F. Chrysander et P. Spitta, viennent de commencer l'édition complète de ses œuvres, qui sont nombreuses. Jusqu'aujourd'hui, rien de semblable n'avait été entrepris. Du vivant de Schütz, celles de ses compositions qui reçurent la publicité ne furent imprimées qu'en parties séparées. Ses œuvres tombèrent ensuite pendant plus d'un siècle et demi dans l'oubli et, ce qui en a paru durant le siècle présent ne consista que dans quelques fragments de peu d'importance, beaucoup trop insuffisants pour donner une idée de leur ensemble et de leur importance. E. E.

— Le 9 octobre 1600, à Florence (au Palais-Vieux), *il Ratto di Cefalo* (l'Enlèvement de Céphale), drame en 5 actes, du poète génois Chiabrera, mis en musique par Caccini. C'est le premier opéra représenté sur un théâtre public et le plus considérable que l'on eût encore vu dans ce genre. " Les fragments qui ont été insérés dans la *Nuove musiche*, dit Gevaert (*la Musique vocale en Italie*), ne sont pas faits pour nous donner une très haute idée des facultés de Caccini pour le style dramatique. La mélopée des récitatifs est douce et coulante, ses cantilènes proprement dites ont un contour gracieux, mais sa déclamation est monotone et sans relief. „

— Le 10 octobre 1833, à Bruxelles, *Robert le Diable*, de Meyerbeer. — Artistes : Sirant (Robert), Adrien Potet (Bertram), Théodore (Raimbaut), Mme Lavry (Isabelle), Mme Prévost (Alice), Mme Ambroisine (Héléna).

Depuis 53 ans, *Robert le Diable* n'a pour ainsi dire pas quitté le répertoire ; tous les chanteurs s'y mesurent tous, les uns après les autres. Au début de cette saison (1886), nous y avons vu encore MM. Sylva, Bourgeois, Mlles Thuringer, Martiny, etc.

A l'avant-dernière reprise de l'œuvre de Meyerbeer (29 janvier 1885), un critique irrévérencieux de la gloire du maître, s'exclama, au sujet de cette représentation d'ailleurs assez médiocre — les coupables étant MM. Jourdain, Gresse, Mmes Caron et Hamann : " Quand donc extirpera-t-on du

répertoire, comme des dents gâtées d'une bouche de septuagénaire, ces chicots d'opéras qui n'ont plus de raison d'être et dont quelques passages seulement méritent encore l'exécution de concert? „

Bien plus sage que le critique en question, notre ami Edmond Evenepoel est plus près de la vérité quand il nous dit dans la *Flandre libérale* — il y a quelques jours de cela :

" Qui donc prétendait que l'étoile de Meyerbeer avait pâli? — N'a-t-on pas insinué que le répertoire de ses opéras est condamné, que la trame usée de ses conceptions musicales ne laisse plus guère apercevoir que des ficelles? — Je voudrais que l'on m'indiquât le théâtre où ce répertoire n'est plus à l'ordre du jour. Ce n'est pas, à coup sûr, au théâtre de la Monnaie, puisque nous en sommes, depuis la réouverture, au troisième opéra du maître : l'*Africaine, Robert* et les *Huguenots!* En faut-il davantage pour démontrer que le compositeur auquel on doit le *Judaïsme dans la musique* de Richard Wagner, n'a pas encore démérité du public dilettante? Et s'étonnera-t-on après cela que MM. Dupont et Lapissida nous préparent une reprise du *Prophète* et du *Pardon de Ploërmel*, en attendant l'*Etoile du Nord?* Rien n'empêche, dans ces conditions, que l'on donne un cycle complet de l'œuvre meyerbérien, à l'instar de ce qui se fait sur les grands théâtres d'Allemagne pour les ouvrages de Wagner. On aurait ainsi une vue d'ensemble sur ces divers chefs-d'œuvre de l'opéra français et l'on suivrait mieux les développements successifs de la manière de leur auteur, depuis *Robert*, premier en date, jusqu'à l'*Africaine*, qui appartient à la dernière manière du maître. La perspective d'entendre six opéras de Meyerbeer en six jours doit sourire à ceux d'entre les habitués de la Monnaie qui voudraient persuader à MM. Dupont et Lapissida de ne pas monter d'ouvrages dits " de la nouvelle école „ ; ils auraient, ces bons habitués, la faculté de se reposer le septième jour, et ce repos leur serait bien dû! „

— Le 11 octobre 1858, à Londres (Drury-Lane), *Martha*, traduction anglaise, musique de F. de Flotow. — Succès égal à celui obtenu par la troupe italienne à Covent-Garden, le 1er juillet de la même année.

— Le 12 octobre 1878, à Paris (théâtre Ventadour), *les Amants de Vérone*, 4 actes, du marquis d'Ivry. — La pièce, traduite par le compositeur lui-même, suit assez exactement Shakespeare. La musique a les qualités françaises : grâce, clarté, justesse d'expression. Interprétation absolument supérieure : Capoul (Roméo), Mlle Heilbron (Juliette). (Voir *Guide mus.*, 26 août 1886.)

— Le 13 octobre 1737 (1), à Avignon, naissance d'Antoine Trial, artiste lyrique qui a laissé son nom à l'emploi des niais et des paysans naïfs de l'opéra-comique. Il eut le tort, à la Révolution, de vouloir escalader une scène bien autrement redoutable que celle d'une salle de spectacle. Il n'était pas de taille, lui, le gai Trial, à jouer un rôle à côté du terrible Robespierre. L'écharpe municipale dont une des sections de Paris l'avait revêtu ne lui servit qu'à lui imposer la dure nécessité de signer sur les registres de l'état civil l'acte mortuaire de son propre ami, le vaincu de Thermidor. Mal lui en prit aussi de vouloir remonter sur les planches. Un beau soir, quand il y reparut ce même public, qui jadis l'avait tant applaudi, força le pauvre artiste à se retirer après l'avoir abreuvé des plus cruels outrages. Il mourut de désespoir, le 5 février 1795, à l'âge de 58 ans. Quelques-uns ont dit qu'il s'empoisonna. (Voir A. Jal, dans son *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire*, p. 1203.)

— Le 14 octobre 1864, à Blois, décès de Pierre Scudo, à l'âge de 58 ans. Il était né à Venise, le 8 juin 1806.

(1) Et non 1736, suivant Fétis (*Biogr. univ. des mus.*, t. VIII, p. 255).
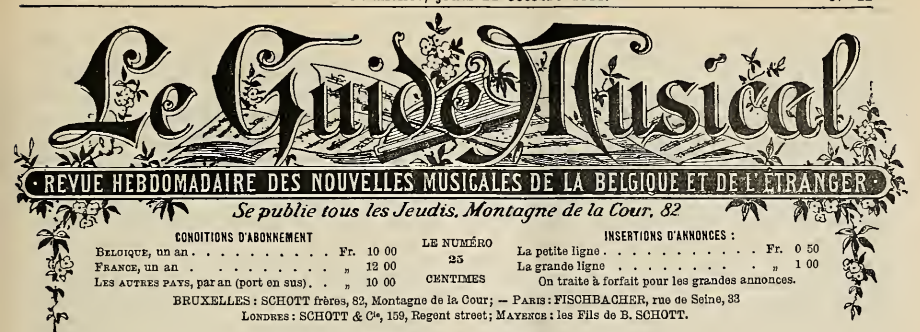
Par la sévérité de ses jugements, par les boutades terribles de son esprit brillant, mais souvent caustique, Scudo s'était attiré bien des inimitiés dans le monde artistique; musicien, il avait ses idoles et ne voulait pas admettre que d'autres pussent les égaler; journaliste, il ne savait pas faire de concessions, il ignorait l'indulgence et raisonnait toujours d'une façon absolue — bien heureux encore quand il raisonnait, quand il n'abattait pas en deux lignes une œuvre de valeur et qui avait coûté de longs travaux à un musicien de génie. Toute musique autre que celle de Mozart et de Rossini l'agaçait, le tourmentait, le faisait souffrir.

Dans sa stalle, à l'Opéra ou au Théâtre-Italien, Scudo avait beaucoup de peine à refréner des mouvements d'impatience, qui se traduisaient presque toujours par de bruyantes exclamations. Ses voisins avaient fini par s'habituer à ces accès de mauvaise humeur, qui révélaient une véritable misanthropie musicale.

A la première représentation du *Tannhäuser*, de Richard Wagner, il voulut quitter la place en plein premier acte; les voisins, que sa fureur amusait, s'y opposèrent en alléguant qu'il allait déranger, pour sortir, trente ou quarante personnes, qu'il n'avait pas ce droit, et qu'il devait attendre du moins la fin de l'acte. Scudo faisait des grimaces horribles et semblait recevoir les notes de la partition comme une douche. N'y tenant plus, il se tourna vers les spectateurs et prit le ciel à témoin que s'il restait, c'était contraint et forcé. Il y eut dans tout l'orchestre un immense éclat de rire.

Scudo s'est toujours montré peu bienveillant pour nos artistes, c'était chez lui comme un parti pris de les dénigrer. Notre ami Edouard Gregoir lui en a donné sur les doigts dans une brochurette ayant pour titre : *les Artistes-musiciens belges au* XIXe *siècle; réponse à un critique de Paris.* Scudo est resté bouche close.

32e ANNÉE. Bruxelles, jeudi 14 octobre 1886. N° 41



CONDITIONS D'ABONNEMENT
Belgique, un an . . . . Fr. 10 00
France, un an . . . . „ 12 00
Les autres pays, par an (port en sus) . . „ 10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES

INSERTIONS D'ANNONCES :
La petite ligne . . . . Fr. 0 50
La grande ligne . . . . „ 1 00
On traite à forfait pour les grandes annonces.

BRUXELLES : SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — Paris : FISCHBACHER, rue de Seine, 33
Londres : SCHOTT & Cie, 159, Regent street; Mayence : les Fils de B. SCHOTT.

UNE STATUE A BERLIOZ

Sous ce titre, notre collaborateur et ami Adolphe Jullien a donné à la *Revue illustrée* de Paris (numéro du 1er octobre), un de ces articles pleins de cœur et d'ironie à la fois, où il se montre le digne disciple du redoutable polémiste qui fut Berlioz. C'est en cent lignes l'un des portraits les plus vivants qu'on ait tracés de l'auteur de la *Damnation de Faust*, et nos lecteurs nous sauront gré d'en reproduire au moins le commencement, où l'on voit un Berlioz peint d'après nature et pris sur le vif.

Berlioz, à la fin de sa vie et tel que j'ai pu le voir, avait l'aspect sombre et découragé : c'était le vieil athlète abattu, qui se laisse vivre et ne lutte plus. Mais il y avait en lui une grandeur qui imposait le respect même à ses adversaires les plus acharnés.

Le dos un peu voûté, comme plié sous les coups de l'adversité, sa luxuriante chevelure tombant en longues mèches blanches sur un visage dont les traits anguleux, exagérés par l'âge, lui prêtaient un air d'oiseau de proie; le regard éteint mais profond et s'allumant parfois d'une flamme soudaine qui semblait trahir un réveil d'espérance, un suprême appel à la revanche posthume; absorbé, replié sur lui-même, se dérobant par un silence obstiné aux compliments qu'on quêtait autour de lui, s'isolant au milieu du monde et se garant des indiscrets, des causeurs, par cette attitude rébarbative : tel se montrait Berlioz en public; tel il était même dans un milieu simplement sympathique et lorsqu'il ne sentait pas auprès de lui la chaude amitié de quelques amis intimes ou de disciples aimés. Alors seulement il se réveillait et redevenait l'artiste fulgurant et passionné qu'il avait été, l'homme aimant et bon qu'il fut toujours.

Un jour, dans la famille du célèbre professeur Amussat, demeuré l'ami du musicien, qui avait fait un médiocre étudiant en médecine, on l'avait invité pour lui faire entendre une cantatrice dont les bruyants succès à l'étranger n'avaient pas suffisamment affermi la situation en France, Mme Anna de Lagrange. Et tandis que l'intrépide virtuose attaquait son morceau le plus brillant pour éblouir le maître, accumulant les tours de force, exécutant les traits les plus ardus avec un mécanisme extraordinaire, mais d'une voix sèche et métallique, Berlioz, tout au bout du grand salon, accoté contre un montant de porte, avait l'air absolument étranger au concert qui se donnait en son honneur... Une autre fois, après la déroute des *Troyens* au Théâtre Lyrique, il était invité par un président de société chorale à venir entendre et diriger, si bon lui semblait, la dernière répétition de son admirable septuor avec chœurs, que des gens du monde étaient arrivés à chanter tant bien que mal. Les autres compositeurs, en pareille circonstance, avaient toujours l'air ravi et adressaient à ces choristes improvisés de chauds compliments dont ils ne devaient pas penser un traître mot. Berlioz, lui, se tint tout le temps immobile auprès du piano; puis, quand ce fut fini, sans un mot, sans autre geste qu'un salut banal, il se retira... Jamais un mot; mais son attitude et son silence en disaient long : que ne le laissait-on tranquille achever sa vie, au lieu de troubler son " isolement „ pour lui offrir des exercices de haute voltige vocale ou de fâcheuses exécutions de ses propres morceaux!

C'est qu'à mesure qu'il vieillissait, les coups de la destinée avaient frappé plus fort sur le pauvre grand artiste. Il avait vu tomber, sous la risée de la presse et l'indifférence du public, l'œuvre caressée pendant de longues années et sur laquelle il avait reporté son dernier espoir de succès; il avait vu mourir un fils sur lequel, en père aveugle, il avait concentré toutes ses affections; il avait faussement cru que l'heureuse réussite à Bade, aux portes de son pays, d'un gracieux opéra-comique assurerait

le retour de cet ouvrage en France; il avait vainement espéré que le succès relatif d'exquis fragments d'œuvres charmantes, tels que le *Repos de la sainte famille* ou que l'adorable nocturne de *Béatrice et Bénédict*, finiraient par rendre le public accessible à l'œuvre entière et servirait de transition pour arriver à des créations d'un ordre supérieur... Il lui avait fallu perdre une à une ces douces illusions.

Alors le vieillard avait courbé la tête, anéanti: son œuvre tuée et son fils mort, il n'avait plus qu'à mourir. Vainement le gouvernement, pour le consoler de l'échec des *Troyens*, l'avait, comme par pitié, nommé officier de la Légion d'honneur; vainement il lui arrivait encore de l'étranger des marques précieuses d'estime pour lui, d'admiration pour ses œuvres. Ces succès, après lesquels il courait naguère et dont il adressait de triomphants bulletins en France, étaient comme non avenus pour lui, tant l'idée de l'insuccès constant dans sa patrie l'obsédait et lui gâtait jusqu'aux victoires remportées en Allemagne ou en Russie. Il attendait la mort, et quand il la vit venir : " Enfin, dit-il, on va donc exécuter ma musique! „ ADOLPHE JULLIEN.

SIX LETTRES INÉDITES DE RICHARD WAGNER

(Fin.)

VI

Bien d'autres questions sont soulevées par la lecture de ces lettres; elles seront sans doute reprises et résolues... Qu'est-ce que cette histoire de la publication d'*Art et Révolution*, dans le *National* français? Par quelle entremise devait se faire la chose? Pourquoi n'a-t-elle pas abouti?... Qu'était et que devint Mme Laussot?... Et M. Paetz, et Heine, et Charles Ritter surtout, en qui Wagner couvait un Schnorr... Je me propose, pour mon compte, de faire ici quelque jour une étude sur *Wieland le Forgeron*, et de donner la traduction du plan assez explicite de l'œuvre, qui figure dans le recueil des écrits du maître.

Nous venons de contempler une âme à nu; nous avons vu bouillonner ce flot d'espoirs et d'indignations, de confidences amères et d'exhortations enflammées, de colères et de joies, comme un fleuve que ses rives ont peine à contenir... J'aurais craint d'affaiblir, par trop de commentaires, l'émotion communiquée par ces lettres et l'enseignement qu'elles renferment.

Tout homme parvenu à un certain degré de culture, ou de quelque valeur intellectuelle native, a une philosophie, qu'il le sache ou non, explicite ou vague, formulée ou latente; j'entends, non pas seulement une philosophie pratique, mais bien une métaphysique. Je laisse aux gens spéciaux le soin de décider à quelle variété de panthéisme idéaliste, à quelle forme de " monisme „, comme on dit à présent, à quelle nuance de pessimisme appartient la pensée de Wagner. Son originalité et sa force (et là remarquons qu'une même métaphysique peut s'accommoder d'éthiques différentes), c'est que son panthéisme est d'un caractère actif, militant, si l'on peut dire; c'est que son pessimisme n'est pas négatif, égoïste, stérile, mais fécond, généreux, créateur; à la béate inertie, voisine de l'abrutissement, du Yoghi replié sur lui-même, l'exemple de Wagner oppose l'action efficace, l'expansion salutaire; on a ainsi les extrêmes, dans un cercle d'idées qui se touchent de fort près.

Constatez ici l'heureuse influence, sur Wagner, de la civilisation grecque et des belles parties de notre développement occidental. On n'admire pas impunément la race héroïque de Prométhée, Eschyle, Dante, Shakespeare, Michel-Ange et toute la Renaissance italienne, française, espagnole, allemande; ce n'est pas en vain qu'on reconnaît là sa famille, sa chair et son sang, sa propre essence.

Wagner a dit et redit, en toute bonne foi, certes, qu'il ne voulait être qu'un artiste, et pris comme tel, il avait ses raisons pour cela, que je comprends et que j'approuve, entre autres, l'horreur des théories sèches et des froides abstractions; toutes les choses didactiques, la " critique „ stérile, la " dialectique „ vide, lui répugnaient; autrement, il n'eût pas été un dramaturge. Toutefois, les gens qui ne verraient en Wagner qu'un poète-musicien, un pur artiste, risqueraient de n'être pas tout à fait dans le vrai. L'action et l'exemple du maître vont plus loin et portent plus haut.

Oui, ce n'est rien moins qu'une autre " Renaissance „, toute une transformation nouvelle, que prêchent la vie et les œuvres de Wagner, type unique, merveilleuse concentration, en une seule personne, du travail entamé par tant de radieux esprits il y a trois siècles, glorieux représentant de la plus pure, de la plus sublime, de la plus profonde tradition humaine.

On trouve déjà, dans les lettres que nous avons lues, les linéaments souvent fort nets de l'idéal dont la contemplation devait remplir la période dernière de cette vie, les heures suprêmes de Bayreuth et de l'Italie : l'art conçu comme le révélateur du fond intime, impersonnel, divin, de l'âme humaine, l'art élevé à la dignité et à l'efficacité d'une religion, l'art unifié, élargi, jusqu'à devenir une voie lumineuse vers les souverains sommets, vers la source infinie de toute existence; plus encore, le principe même de notre civilisation changé de fond en comble, le divorce enfin annulé, dont la lutte dans le cœur de Tannhæuser était le symbole; la nature et l'esprit réconciliés, et triomphant dans cette réconciliation.

CAMILLE BENOIT.



Belgique

BRUXELLES ET PROVINCE

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE

La dernière semaine a été bonne à la Monnaie. Deux reprises, — deux succès. L'opéra-comique et l'opéra ont eu chacun leur part de ces lauriers, bien mérités, cette fois.

Mlle Vuillaume a pris sa revanche de son insuccès précédent. Autant elle avait paru médiocre dans la *Traviata*, autant elle a été charmante dans la *Fille du régiment*. Elle n'est pas, du reste, la femme des rôles à sentiment; la grâce et la jeunesse lui étant naturelles, elle y trouve mieux son compte. Le rôle de la sensible Violetta est une séduction pour toutes les chanteuses; toutes s'y croient inimitables, mais il y en a peu qui s'en tirent bien; les unes sont trop jeunes, et les autres trop vieilles; celles-ci réussissent dans les pages de virtuosité et ne valent rien dans les pages émues; celles-là... sont tout le contraire. Mlle Vuillaume a eu cette supériorité sur beaucoup d'autres, c'est qu'elle n'a eu ni virtuosité ni émotion. Il n'est personne, d'ailleurs, qui ne s'en doutât un peu d'avance: de même, il n'est personne qui ne lui ait prédit un triomphe dans la *Fille du régiment*, et les prédictions se sont réalisées. Certes, tout est relatif, et nous ne voulons pas dire que Mlle Vuillaume ait surpassé Mlle Mezeray, qui avait joué le rôle, l'an dernier, avec tant d'esprit. Mais elle a peu laissé à désirer; elle a eu de la jeunesse et de l'animation, et on l'a beaucoup applaudie.

M. Gandubert, qui est décidément beaucoup en progrès, et M. Isnardon, qui a joué le rôle du sergent Sulpice en vrai et bon comédien, ont partagé le très vif succès de Mlle Vuillaume.

Le spectacle avait commencé ce soir-là par *Galathée*, avec Mlle Wolff, et MM. Renaud, Larbaudière, Nerval. L'interprétation, très satisfaisante du côté de M. Larbaudière, qui a dit gracieusement de sa petite voix jolie le rôle de Ganymède, et de M. Nerval, qui est très amusant, a été assez médiocre du côté de Mlle Wolff et de M. Renaud. Celui-ci est un Pygmalion bien lourd et bien solennel, et il chante faux par-dessus le marché, — le traître! Quant à Mlle Wolff, elle a fait preuve assurément de beaucoup d'intelligence; mais il nous peine d'entendre sa voix, si fraîche l'an dernier, perdre peu à peu les qualités qui en faisaient alors le charme et la séduction. On dit que Mlle Wolff est revenue de Paris avec l'assurance qu'elle n'est point malade. Le malheur, c'est que cette assurance ne suffit point. Que la jeune artiste prenne garde! Un repos et des soins ne nous semblent que trop urgents.

Grand succès enfin, lundi, pour le *Prophète*. M. Sylva, remis de son indisposition, n'a jamais été plus solennel ni plus magnifique dans ce rôle, qui reste le meilleur de son répertoire; Mlle Balensi est une Fidès suffisamment dramatique, malgré les inégalités de sa voix, un peu faible dans le médium. Quant à Mlle Thuringer, le mieux que nous puissions faire, dans son intérêt, c'est de n'en point parler. Encore une malade, qui réclame des soins énergiques!

Le trio des anabaptistes, représenté par MM. Bourgeois, Renaud et Gandubert, a été satisfaisant, ainsi que le nouvel Oberthal, M. Isnardon.

La mise en scène a de l'éclat, et les grandes pages de l'œuvre ont produit leur effet décoratif habituel.

Nous bornons là, pour le moment, nos appréciations. Il y a longtemps qu'on a tout dit sur le *Prophète*, et pour ce qui est de l'interprétation, je ne sais si vous êtes comme moi, mais il me semble que plus ça change, plus c'est la même chose! Cela tient-il à l'œuvre? Probablement. Toutes les Fidès ont de l'émotion, et tous les Jean de Leyde de la majesté; tous les anabaptistes sont assommants, et toutes les Berthe, détestables. Et l'ensemble est toujours à peu près bien. L. S.

L'institution artistique internationale le " Mozarteum „, à Salzbourg, qui se trouve sous le protectorat de Mme l'archiduchesse d'Autriche Stéphanie, a l'intention de célébrer solennellement le 29 octobre 1887 (jour où la première représentation de la plus grande œuvre dramatique de l'illustre maître, l'opéra *Don Juan*, a eu lieu), en organisant une interprétation modèle et hors ligne de cette belle création musicale à Prague, ville où ledit opéra fut composé et exécuté pour la première fois.

Le " Mozarteum „ se réserve de se mettre en rapport à ce sujet avec les directions de toutes les grandes scènes lyriques du monde; mais il désire également préparer un opuscule commémoratif de cette fête séculaire.

Il désire recueillir dans ce but, des données statistiques sur les points suivants qui seraient pour elle d'une grande valeur:

1° Quel jour l'opéra *Don Juan*, de Mozart, a-t-il été représenté dans les salles d'opéra belges, la première fois?

2° Combien de fois, jusqu'au mois de décembre de l'année 1886 inclusivement, cet opéra a-t-il été représenté sur lesdites scènes lyriques belges?

3° Quels étaient les artistes d'un renom dépassant les frontières belges, qui participèrent auxdites représentations?

4° Pourrait-on obtenir une collection de programmes ou affiches se rapportant à ces représentations, surtout de celles des plus anciennes dates?

Aux données sur les quatre points précités devrait, selon le désir du " Mozarteum „, dont le ministère de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts d'Autriche, se fait l'interprète, être ajoutée une revue sur la production des autres œuvres d'art de Mozart en Belgique.

Il serait désirable que ces données parvinssent au " Mozarteum „ avant la fin de janvier 1887.

Un intéressant concert historique sera donné dimanche prochain, à 2 heures, au palais des Académies, par des professeurs et des élèves du Conservatoire.

Cette matinée est organisée au bénéfice de la Caisse centrale des artistes belges.

On y entendra trois chœurs: Psaume du seizième siècle, Noël français du dix-septième et Madrigal anglais avec accompagnement d'orgue " d'époque „, comme disent les antiquaires.

M. Ed. Jacobs exécutera sur la viole de Gambe une sonate de Tartini et un air de J.-S. Bach.

Mme Cornélis-Servais chantera trois " brunettes „, accompagnées au clavecin par Mlle Uhlmann, qui exécutera en outre six pièces pour clavecin de Rameau, Couperin et J.-S. Bach.

M. Dumon jouera sur la flûte traversière à une clef, du dix-huitième siècle, des pièces de Bach et Hændel.

La *Sinfonia pastorale* de l'*Euridice*, de Peri, et la fameuse marche des lansquenets dont on n'a pas oublié le succès au Conservatoire et au Cercle artistique, l'an dernier, termineront ce concert qui, sans doute, attirera beaucoup de monde au palais des Académies.

❂

M. Henri Heuschling, le remarquable baryton qui tant de fois a été applaudi dans nos grands concerts, ouvre chez lui un cours de chant. Nous ne doutons pas que M. Heuschling n'obtienne dans le professorat d'aussi brillants succès que dans sa carrière d'artiste.

ANVERS

Théatre royal : Mardi 5 octobre, la *Juive*; jeudi 7, *Mignon*; vendredi 8, le *Trouvère*; dimanche 10, la *Juive*.

Ces diverses représentations nous ont donné l'occasion d'entendre les principaux artistes de la troupe et nous sommes arrivés à la conclusion que le côté féminin est très satisfaisant, tandis que les hommes laissent plutôt à désirer, — M. Vitaux, malgré le succès qu'il remportait dans la *Juive*, a résilié; il y a lieu de le regretter, car il possédait de sérieuses qualités, et les ténors parfaits sont très rares. M. Vitaux va remplacer M. Cossira à Bordeaux. — Mlle Martinau qui chantait la *Juive*, a une voix très étendue, qu'elle sait conduire; le physique est agréable et elle est bonne comédienne; le grand air du 2e acte lui a valu de chaleureux applaudissements, ainsi que le duo du 4e, où elle avait comme partenaire Mlle Remy.

La première basse, M. Talazac, nous a paru médiocre, mais nous attendrons les *Huguenots* pour le juger. Mlle Chevrier nous a montré dans *Mignon* qu'elle était à la hauteur de la réputation qui l'avait précédée. Elle a nuancé avec beaucoup de talent ce rôle si fin et si délicat. Mlle Baretta a chanté avec une grande virtuosité la polonaise du 2e acte. M. Delongprez ne nous a pas plu du tout dans *Wilhelm Meister*; il est en bois! par contre, M. Delersy a déployé dans le rôle de Laërte de sérieuses qualités de comédien. H. R.

A l'occasion du cinquantenaire des Conseils provinciaux, un *Te Deum* a été chanté à la cathédrale. C'est M. Emile Wambach qui en avait composé la musique. L'œuvre du jeune compositeur a été pour lui un grand succès. On a surtout remarqué le soin avec lequel M. Wambach s'est attaché aux vieux chants de l'église romaine; il y a là une tentative nouvelle pour rouvrir les portes de l'Eglise à l'art chrétien.

GAND

Grand-Théatre. — Lundi 4, le *Trouvère;* mercredi 6, la *Favorite;* vendredi 8, *Mignon;* dimanche 10, le *Maître de chapelle* et le *Trouvère*.

Le *Trouvère* est venu confirmer la bonne impression qu'avait fait naître la *Juive*. On y a remarqué, comme dans ce dernier opéra, un excellent ensemble, et l'on ne s'est pas fait faute d'applaudir Mme Laville Ferminet, MM. Merrit et Plain, ainsi que deux artistes dont c'était le début: Mlle Mounier et M. Souin. Mlle Mounier est une contralto connue et aimée du public gantois, qui l'a déjà eue il y a deux ans et qui lui a fait une belle rentrée; M. Souin, un baryton doué d'une belle voix, mais qui chevrote assez fort, a reçu aussi un accueil très favorable.

La représentation de la *Favorite* a été plus froide, surtout à cause d'une doublure anversoise, M. de Longprez, que nous espérons bien ne pas revoir souvent ici. *Mignon* était donné un peu au pied levé, à la place du *Petit Duc*, qui n'était pas suffisamment prêt; son interprétation, confiée à des artistes d'Anvers, n'a pas répondu à l'attente du public. Mlle Chevrier, qui doit jouer " en représentations „ les galli-marié et les premières chanteuses d'opérette, y faisait sa première apparition; nous croyons, pour notre part, que l'opérette lui conviendra mieux.

Une reprise du *Maître de chapelle*, où j'ai remarqué le début d'une charmante dugazon, Mlle Dufau, complète le bilan de cette semaine. Les chœurs, le ballet et l'orchestre continuent à mériter des éloges.

A l'occasion du succès qu'elle a remporté à la fête chorale de Liège, la Société royale des Mélomanes a offert, le samedi 9 octobre, à son directeur, M. Auguste Van Loo, un objet d'art en reconnaissance des nombreux services qu'il lui a rendus. Diverses couronnes ont été remises, en outre, à M. Van Loo. Une partie musicale, à laquelle ont pris part des artistes du théâtre, animait cette soirée intime. P. B.

MALINES

Le concours international de chant d'ensemble, organisé par la société chorale *l'Aurore*, de Malines, a réussi au delà de toute espérance. Plus de cinquante sociétés, venues de toutes les provinces de Belgique, de l'Allemagne, de la Hollande et de la France, ont répondu à l'appel du comité-organisateur.

" Pour un coup d'essai, la société *l'Aurore* a fait un coup de maître; „ telle est l'expression dont s'est servi M. Radoux, directeur du Conservatoire de Liége en félicitant les organisateurs de cette belle fête artistique.

Parmi les sociétés inscrites, deux surtout se sont fait remarquer par une exécution magistrale; ce sont l'*Union chorale de Pâturages*, directeur M. Duysburgh, et les *Chœurs des cristalleries du Val Saint-Lambert,* directeur M. Collinet. La première des deux sociétés, inscrite en première division, y a remporté, à l'unanimité, le premier prix de lecture à vue et le premier prix d'exécution. L'autre a obtenu les mêmes distinctions en seconde division. Toutes deux, en raison de leur premier prix d'exécution, ont été appelées à se mesurer en concours d'honneur (1re section). Là encore, toutes deux se sont fait remarquer par une exécution supérieure, et le jury s'est trouvé dans un grand embarras pour décerner la palme. Grâce à la générosité du comité organisateur, tout s'est arrangé à la plus grande satisfaction des sociétés concurrentes: deux premiers prix d'honneur à mérite égal ont été décernés à l'*Union chorale de Pâturages* et aux *Chœurs des cristalleries du Val Saint-Lambert*. Le public a chaudement acclamé cette décision.

Il convient aussi de faire une mention spéciale de la remarquable chorale de Saint-Nicolas. Chaque fois que cette société a été appelée à lutter, elle a été victorieuse. Nous la rencontrons, pour la première fois, en 1881, à Malines, où elle obtient le 1er prix en 3e division; nous la retrouvons en 1884 à Bruxelles, où elle est couronnée d'un 1er prix en seconde division et du prix international des secondes divisions belges et étrangères réunies. Enfin, elle se mesure de nouveau à Malines pour y conquérir, à l'unanimité, le second prix en première division et le 1er prix de la deuxième section du concours d'honneur. Ces magnifiques résultats sont dus à l'excellent chef, M. Van Vlemmeren.

Les chœurs imposés étaient, pour la première division, le *Credo de l'humanité*, de M. Adolphe Wouters, professeur au Conservatoire de Bruxelles, et pour la division d'excellence, *Aurora*, de M. Tinel, le jeune compositeur malinois.

Vous avez donné les résultats du concours, sauf pour la division d'excellence. Dans le concours de lecture à vue de cette division, le 1er prix a été décerné à la *Cæcila* de La Haye, directeur, Richard Hol; le 2e aux *Mélomanes* de Molenbeek-Saint-Jean; dans le concours d'exécution, le 1er prix a été décerné aux *Disciples de Grétry*, de Liège, directeur, M. J. Delsemme; le 2e prix, à la *Cæcila* de La Haye.

Ces deux derniers concours ont clos de la façon la plus brillante la fête de Malines, qui a été l'une des plus réussies que nous ayons eues depuis longtemps dans le pays, grâce aux efforts de ses organisateurs.

ÉTRANGER

FRANCE

Paris, 12 octobre 1886.

Décidément la saison, la vraie saison, ne veut pas commencer, et je me demande quand la musique voudra bien se résoudre à nous donner de ses nouvelles, afin que nous autres, pauvres chroniqueurs, puissions les transmettre au public. Je ne puis cependant pas, dans ce journal uniquement consacré à l'art, vous entretenir du conflit bulgare, ou de la formation du ministère espagnol, ou du dompteur Arnuf Seeth, qui fait la joie du Cirque d'hiver, ou des gymnastes des Folies-Bergères, ou des Cynghalais du Jardin d'acclimatation, ou des nouveaux tableaux du musée Grévin, ou du Grand-Turc, ou du Paradis terrestre.

Précisément, le paradis terrestre me fait souvenir que je suis un ingrat ; car la semaine, pour inféconde qu'elle soit, n'a pas été tout à fait stérile, et nous avons eu aux Nouveautés la première représentation d'une opérette en quatre actes intitulée *Adam et Eve*. C'est une sorte de pièce fantastique, dont les paroles sont dues à MM. Ernest Blum et Raoul Toché, et la musique à M. Gaston Serpette. Les auteurs ont mis en scène nos premiers parents avant le croquage de la pomme, puis, les faisant chasser du paradis à la suite de ce fait répréhensible, nous les ont montrés, à travers les siècles, dans une suite d'incarnations successives, mais suivis par deux génies qui les accompagnent sans cesse et qui sont leur bon et leur mauvais inspirateur. Le mauvais, c'est Satan, naturellement; le second, c'est Adramalec, le jardiner du paradis, qui ne cherche qu'à défendre ses protégés et à prendre sa revanche contre le maudit. L'idée était ingénieuse sans doute. Etait-elle bien théâtrale, et surtout bien comique? c'est ce dont je crois qu'il est permis de douter. Malgré leur esprit ordinaire, malgré un talent dont cette fois encore ils ont donné des preuves, je n'oserais pas dire que MM. Blum et Toché aient réussi au gré de leurs désirs. En tout état de cause, leur pièce était trop longue, et ils l'ont aussitôt compris, car, dès la seconde représentation, il l'ont resserrée en fondaut en un seul les deux derniers actes ou, pour mieux dire, les deux derniers tableaux.

Quant à la musique de M. Serpette, qui ne manque assurément pas de qualités, elle se montre malheureusement un peu trop inégale ; ce fait n'a pas de quoi surprendre lorsqu'on sait avec quelle rapidité elle a été écrite, car *Adam et Eve*, dont la partition était à peine commencée lorsqu'on a mis la pièce en scène, a été montée au galop pour remplacer un ouvrage dont les premières répétitions avaient démontré la trop grande faiblesse. C'est même pour cela que la réouverture des Nouveautés s'est tant fait attendre. Quoi qu'il en soit, on rencontre plusieurs morceaux agréables dans *Adam et Eve* : le joli chœur invisible qui sert d'introduction, les couplets d'Adramalec, l'entrée comique d'Adamus, la charmante ronde du yacht, les couplets sur Satan, etc. Pour ce qui est de l'interprétation, elle est très satisfaisante, grâce à Mmes Théo et Lanthelme, Decroza et Deval, et à MM. Berthelier et Brasseur père et fils.

Le doyen des professeurs de notre Conservatoire, M. Le Couppey, vient de donner sa démission, après une carrière enseignante de *cinquante-huit* ans dans cet établissement, dont il avait été d'abord un des plus brillants élèves, et où il dirigea successivement une classe de solfège, une classe d'harmonie et accompagnement, et enfin une classe féminine de piano, à la tête de laquelle il se trouvait depuis un quart de siècle. A ce professeur extrêmement distingué on vient de donner pour successeur un artiste de premier ordre, M. Alphonse Duvernoy, qui est certainement l'un de nos premiers virtuoses et que ses succès en France et à l'étranger, particulièrement en Angleterre, ont depuis longtemps classé. Compositeur remarquable, avec cela, auteur d'œuvres nombreuses et sérieuses, parmi lesquelles deux excellents concertos pour piano et orchestre, ayant remporté il y a quelques années le grand prix de la Ville de Paris, pour sa symphonie dramatique intitulée *la Tempête*, M. Alphonse Duvernoy méritait de fixer le choix dont il est l'objet. Fils d'un ancien artiste de l'Opéra-Comique, qui fut naguère chef du pensionnat au Conservatoire, il est le frère d'un autre artiste fort distingué, M. Edmond Duvernoy, mari de Mme Franck-Duvernoy, et il a épousé une des filles de Mme Pauline Viardot. Depuis deux ou trois ans, M. Alphonse Duvernoy, qui, aux qualités de l'artiste et de l'homme du monde, joint un esprit très fin et très délicat, tenait le feuilleton musical du journal *la République française*, où il avait succédé à notre pauvre ami Octave Fouque, mort avant l'âge. ARTHUR POUGIN.

Petites Nouvelles

A la biblothèque de l'Arsenal de Paris on vient d'achever le classement définitif d'une collection théâtrale assurément unique, puisqu'elle comprend, avec de très rares lacunes les pièces imprimées depuis les origines du théâtre en France jusqu'à nos jours. Le dernier travail a porté sur environ *dix-huit mille* pièces (dont 8,000 provenant d'une récente acquisition) qui, jointes aux fonds divers déjà classés, doivent faire monter à plus de *trente-cinq mille* le nombre des ouvrages dramatiques régulièrement catalogués que la bibliothèque de l'Arsenal peut mettre dès maintenant à la disposition du public.

M. Camille Saint-Saëns a entièrement terminé sa partition de *Proserpine*, qui sera représentée cet hiver à l'Opéra-Comique. Le maître travaille en ce moment à l'orchestration de son opéra.

M. Pasdeloup se propose de reconstituer cet hiver les *Concerts populaires* à Paris. Dans ce but il a de nouveau loué la salle du Cirque d'hiver pour y donner un concert le dernier dimanche de chaque mois de la saison musicale (octobre à mai).

Le premier concert aura lieu le dimanche 31 octobre, à deux heures.

M. Laurent de Rillé, président du concours international de Saint-Sébastien, vient d'être nommé grand officier d'Isabelle la Catholique, par S. M. la reine régente d'Espagne.

M. Victor Lovy, commissaire français de ce concours, a reçu la croix de commandeur du même ordre.

C'est la première fois que l'Espagne organise un concours d'orphéons.

Nous avons parlé de la *Zaïre* commandée par l'Opéra de Paris à M. Veronge de la Nux, et de la *Zaïre* antérieure de M. Charles Lefebvre sur un livret de M. Paul Collin. Les journaux de Paris racontent que M. Lefebvre, sa partition achevée, l'offrit à l'Opéra de Paris. On la lui refusa sur le titre. *Zaïre !* Quelle idée de mettre *Zaïre* en musique. On juge de l'étonnement de M. Lefebvre en apprenant qu'une, *Zaïre* est commandée par les directeurs de l'Opéra à M. Veronge de la Nux. M. Ch. Lefebvre s'est plaint à la commission de la Société des auteurs, invoquant son droit de priorité.

La commission a objecté naturellement que *Zaïre* est dans le domaine public. Mais ce qui n'en est pas moins étrange, c'est ce sujet commandé après avoir été refusé...pour lui-même.

On annonce le prochain mariage de Mme Georges Bizet, veuve du célèbre compositeur, et de M. Emile Strauss, un des plus brillants avocats du barreau de Paris.

Joseph Wieniawski donnera dans le courant de janvier des concerts à Paris, salle Erard.

On nous écrit de Strasbourg :

M. Edouard Potjes, pianiste-compositeur d'Anvers, qui occupait depuis un an la place de professeur de piano au " Pedagogium für Musik „ de Srasbourg, vient de renoncer à ce poste pour entreprendre uno tournée de concerts en compagnie de Mlle Elisabeth Heinrich, cantatrice de Potsdam.

M. Potjes a pour successeur au Pedagogium, M. Fabian, de Stettin. Au Conservatoire municipal de musique, dirigé par M. F. Stockhausen, autre démission de professeur de piano : celle de M. Padarewsky. Ce brillant virtuose doit être prochainement remplacé. Plusieurs pianistes réputés sont sur les rangs.

M. Padarewsky, dont je vous ai annoncé hier le départ, aura pour successeur au Conservatoire de Strasbourg, M. Fritz Blumer, pianiste suisse, jusqu'à ce jour fixé à Colmar (Alsace). M. Blumer s'est fait entendre à différentes reprises avec succès à Londres et aux concerts Pasdeloup.

En acceptant la dédicace de l'oratorio *Mors et Vita*, de M. Charles Gounod, le pape avait exprimé le désir de voir exécuter cet ouvrage à Rome, sous la direction de l'auteur, pendant l'année de son jubilé sacerdotal, qui commencera le 31 décembre prochain. M. Gounod s'est conformé aux vœux de Léon XIII, et c'est ainsi, que, vers la fin de l'hiver, il se rendra à Rome pour organiser et diriger l'exécution de sa dernière œuvre.

Wagner en Italie :

Lohengrin sera donné cet hiver au théâtre *Pagliano*, à Florence, sous la direction du maëstro Usiglio. Au Carignano de Turin, on prépare le *Vaisseau fantôme*.

Le *Musikalisches Wochenblatt* annonce qu'on vient de découvrir à Wahnfried, parmi les papiers laissés par Wagner, l'esquisse d'une symphonie en *mi* majeur. Cette composition date de 1834, à l'époque où Wagner était attaché au théâtre de Magdebourg.

Les journaux de Berlin parlent avec éloge d'un jeune violoniste français, élève de Léonard, M. Henry Marteau, qui vient de donner plusieurs concerts dans la capitale allemande. M. Marteau n'a guère que douze ans, mais c'est déjà un virtuose accompli.

Après le *Baron tzigane*, Strauss va donner une nouvelle opérette dont le sujet est tiré des aventures de Salvator Rosa. Le livret est de M. Schnitzer, l'auteur du poème du *Baron tzigane*.

Au *Friedrich Wilhelmstædter Theater* à Berlin, signalons l'apparition d'une opérette nouvelle : le *Somnambule*, 3 actes et 4 tableaux de Zell et Genée, musique de Louis Roth. La scène est en Flandre au siècle dernier, à l'époque de la domination autrichienne. La nouvelle œuvre de l'auteur du *Marquis de Rivoli* a été favorablement accueillie, bien qu'on reproche au musicien son manque d'originalité.

Le théâtre d'Augsbourg prépare pour cette saison une nouveauté intéressante : un opéra posthume de Lortzing qu a pour titre : *Regina*.

Une grande activité règne à l'Opéra de Vienne. Dans les premiers jours de novembre aura lieu la première du *Merlin*, de Goldmarck, dont Mme Materna créera le rôle principal. Puis viendra le *Cid*, de Massenet, qui passera en janvier, et *Lackmé*, qui suivra au mois de février.

Il paraît qu'en Angleterre on continue de jouer certains ouvrages d'auteurs étrangers sans l'autorisation des auteurs ou de leurs ayants droit. C'est ainsi qu'à Dublin la compagnie italienne de M. Mapleson s'est vu faire défense de jouer *Mignon*, au nom de M. Heugel, propriétaire de la partition de M. Ambroise Thomas. Même défense a été faite par la ville de York, où *Mignon* devait être joué par la même troupe. Il paraît que M. Mapleson ne s'était pas entendu avec les éditeurs au sujet de cette exploitation en province.

A Londres, au théâtre du prince de Galles, on vient de représenter la *Béarnaise* de MM. Leterrier et Vanloo, musique de M. André Messager.

L'œuvre a obtenu un brillant succès, particulièrement en ce qui concerne la partition.

M. Hans de Bulow a renoncé à l'engagement qui le liait à la *Société impériale de musique* de Saint-Pétersbourg, qui l'avait, on s'en souvient, chargé de diriger ses concerts symphoniques cet hiver. En conséquence, ces concerts seront dirigés par Rubinstein.

Le premier concert aura lieu le 26 novembre. Rubinstein a l'intention de consacrer des séances entières à Beethoven, Schubert, Mendelssohn et Schumann, une soirée à des œuvres maîtresses de Haydn et de Mozart, une autre à l'école allemande contemporaine (Liszt, Wagner, Brahms). Dans un des concerts on entendra des œuvres des écoles française et italienne, et peut-être scandinave. Deux concerts seront consacrés à l'école russe, tant ancienne que moderne ; le programme comprendra notamment les trois nouveautés de cette année : *Manfred* de Tschaikowsky, une Suite de Davidoff, et la Sixième symphonie de Rubinstein.

Une place importante sera réservée à la musique vocale avec solistes et chœurs. Rubinstein se propose d'exécuter le *Requiem* de Mozart, des fragments du *Stabat Mater* de Rossini, de la *Sainte-Elisabeth* de Liszt et du *Vaisseau fantôme* de Wagner, ainsi que des chœurs des anciens maîtres italiens et les meilleurs Lieder de Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms, Tschaikowsky et d'autres.

◈

Dernièrement a eu lieu à La Haye un grand concert au profit de l'œuvre de la reconstruction du Kursaal de Scheveningue. Des artistes belges, Mme Al. Cornélis Servais et Mlle Carry Mess, y ont pris part. Le *Dagblad* s'exprime ains à leur sujet :

« L'interprétation qu'a donnée Mme Cornélis Servais du grand air de la *Reine de Saba* a été telle que le style, l'art consommé, l'expression profonde déployée par elle ont effacé jusqu'au souvenir des différentes chanteuses que nous avons entendues ici dans ce même merceau.

« L'*Aspiration* de Chopin et la *Charité* de Faure ont été rendues par l'excellente cantatrice belge avec un sentiment si vrai, si élevé et si pur, qu'il n'y a aucun doute que la façon dont la jeune artiste comprend et dit ces mélodies ne serve de modèle classique pour tout ce que l'auditoire comptait d'habiles exécutants et d'amis éclairés dans l'art musical.

« L'émotion était grande à l'apparition de Mlle Carry Mess, une violoniste ayant obtenu le premier prix cette année au Conservatoire royal de Bruxelles, et qui faisait son début comme amateur devant le public de la Haye. Dès son arrivée, elle conquit la sympathie du public. Des applaudissements et de nombreux rappels éclatèrent après l'exécution de la Fantaisie-Apassionata de Vieuxtemps.

« Un ample coup d'archet, un beau son, joint au mécanisme voulu nous montre qu'on peut fonder les meilleures espérances sur son avenir. »

◈

H. M. du *Ménestrel*, c'est-à-dire Henri Moreno, plus connu et plus apprecié dans le monde des artistes sous le nom d'Henri Heugel, abandonne définitivement la question Wagner, ce qui n'a pas besoin d'explication. Il déplace le terrain de notre petite querelle et se lance dans les personnalités. Je ne lui ai pas demandé de s'occuper de moi, et je ne me soucie pas de m'occuper de lui, il m'est complètement indifférent. Moreno n'a plus rien à dire sur la question qu'il avait soulevée, il me suffit de le constater. Qu'il me blague après cela, tant qu'il lui plaira, je n'y vois aucun inconvénient. Ainsi, dans le dernier numéro du *Ménestrel*, il me consacre une trentaine de lignes qui ne sont pas trop méchantes et qui m'ont même diverti. Ce n'est pas que ces plaisanteries soient d'un goût très fin et d'une originalité transcendante ; mais enfin ce petit éreintement ne manque pas d'une certaine gaîté. Par exemple, M. Heugel m'offre une place de comptable chez un négociant en épiceries émerveillé de la fantasmagorie de mes chiffres. Je lui suis gré de cette aimable attention. Mais j'avoue, et Dieu sait si je le regrette parfois, que je n'ai aucun goût pour aucune espèce de négoce. Le métier d'épicier m'a toujours inspiré une horreur invincible. Au premier moment, je le confesse, l'offre de M. Heugel m'a souri. Je me disais que c'était chez lui peut-être qu'il voulait me faire entrer : mais après réflexion, en pensant à Moreno, tout mon dégoût pour l'épicerie m'est remonté au cœur, et M. Heugel m'offrirait aujourd'hui les conditions les plus extraordinaires, par exemple pour les droits de représentations de *Françoise de Rimini*, que je refuserais carrément.

Quant à ce que Moreno dit de ma prose, hélas! belge elle est, belge elle restera et je n'ai qu'à m'incliner devant une pareille autorité en matière de langue française. Chacun sait que Moreno a dès à présent sa place marquée dans les chrestomathies de l'avenir. Il y a de lui des phrases célèbres qui figureront plus tard dans les traités du *Bon langage enseigné*. Pour ne citer que celle-là, on n'a pas oublié son *étoile* EN HERBE qui chantait de MAIN DE MAITRE ! Les écrits de Moreno sont pleins de ces hardiesses de style. J'ai autrefois essayé, j'en conviens, de me rapprocher d'un si parfait modèle ; mais j'ai renoncé depuis et pour toujours à l'espoir de jamais l'égaler. M. K.

VARIÉTÉS

Une jolie anecdote sur Berlioz, racontée jadis par M. Noriac dans le *Monde illustré*:

Un jour, à Bade, nous nous promenions avec Méry, et nous causions de M. Berlioz, avec lequel nous avions déjeuné.

« Quel homme! s'écria Méry.

— Charmant!

— Sans doute, mais il se plaint toujours.

— Il n'a pas l'air heureux.

—Il se croit infortuné, et pourtant il a eu tous les bonheurs. Il est de l'Institut; il porte à sa boutonnière tous les ordres d'Europe; il a un feuilleton aux *Débats* qui lui rapporte beaucoup d'argent; il a la rare fortune d'être en même temps le confrère de Meyerbeer et de Jules Janin. Il se plaint!

— En effet.

— Il a eu le bonheur plus rare encore de soulever des tempêtes avec une musique qui n'aurait dû soulever que des bâillements, il se plaint! Ici, on le comble d'argent et d'égards, il se plaint. Tout ce qu'il y a de célèbre à Bade, depuis le général Gortschakoff jusqu'à Adèle Courtois, a tenu à honneur de lui être présenté, il se plaint! il n'est jamais content, Nous avons tous applaudi sa pièce de *Béatrix*, eh bien! il se plaint! »

L'auteur d'*Héva* en était là de son discours lorsque nous aperçûmes à dix pas, au détour d'une allée, Hector Berlioz qui marchait en lisant.

Il nous aperçut et vint à nous de la façon la plus courtoise. Après les compliments d'usage, il ôta son chapeau et, s'essuyant le front avec son mouchoir, il dit :

« Mon Dieu, quelle chaleur ; c'est insupportable!

— Vous voyez, fit tout bas Méry en me lançant un regard significatif, que vous disais-je? *Il* n'est jamais content!»

◈

On enterrait l'autre jour, dans une localité d'un département voisin de Paris, un ancien chanteur qui, après avoir été ténor en province, avait pris sa retraite dans cette commune, dont il était devenu l'adjoint.

Le maire crut naturellement devoir prononcer un discours sur la tombe de son cher collègue. Il le termina par ces mots textuels :

« Adieu, cher X... ! Adieu, toi qui ne fus pas moins remarquable par l'élévation de tes notes que par celle de ton caractère !... »

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 15 octobre 1858, à Fredriksburg (Texas), naissance de Frank Van der Stücken. Ce jeune artiste, élève de Peter Benoit, s'est fait une position marquante aux Etats-Unis autant par ses propres compositions que par son habileté à manier les masses vocales. Se souvenant de l'enseignement qu'il avait puisé à l'École de musique d'Anvers, il a été, à New-York, le premier qui a fait connaître les artistes belges, Peter Benoit en tête. Fils d'un père belge et d'une mère allemande, il fut amené à Anvers dès l'âge de sept ans. Le *Musical Courier* de New-York (numéro du 21 mai 1884) a donné le portrait accompagné d'une notice de F. Van der Stücken. Son nom figure également dans le *Supplément Pougin-Fétis*, et dans la *Galerie des musisiens* d'Ed. Gregoir.

— Le 16 octobre 1799, à Paris, décès d'Antoine-Frédéric Gresnick ou Gresnich, à l'âge de 44 ans. Voir, sur ce musicien liégeois, nos Ephémérides, *Guide*, 25 février 1886.

— Le 17 octobre 1825, à Paris (Opéra), *Don Sanche ou le Château d'Amour*, un acte, et, suivant Castil-Blaze, une " brioche musiquée par le trop jeune Franz Liszt, pianiste déjà fameux. „ La pièce eut trois représentations, et le principal rôle fut chanté par Nourrit.

— Le 18 octobre 1817, à Paris, décès d'Etienne-Nicolas Méhul, à l'âge de 54 ans. Il était né à Givet le 22 juin 1763.

Notre ami Arthur Pougin a publié, dans le *Ménestrel*, la monographie très étendue de l'illustre maître; elle rectifie, en beaucoup de points, les biographes antérieurs. Nous savons que cette intéressante étude paraîtra en un volume dans le cours de l'hiver prochain.

— Le 19 octobre 1865, à Paris (Bouffes-Parisiens), les *Douze Innocentes*, un acte, d'Albert Grisar. — Sa dernière œuvre — la vingtième au théâtre — et qui, à tout prendre, dit Pougin, n'est point indigne de son auteur. On en pourrait citer plus d'un morceau d'un esprit très fin, d'une mélodie alerte, d'un comique franc et de bon aloi. (Voir *Albert Grisar*, étude artistique. Paris, Hachette, 1870, p. 210.)

— Le 20 octobre 1830, à Liège, naissance d'Oscar-Pierre-Jacques-Joseph Dupuis. Il est mort le 20 juin 1870. — Professeur de violon au Conservatoire de sa ville natale, où lui-même avait étudié, il y continua avec grand succès les bonnes traditions de Prume, son ancien maître, dont l'héritage lui échut en 1850. Son séjour à Paris, sa méthode d'enseignement, des œuvres pour violon, ses tournées en Belgique et à l'étranger avaient mis son nom en haute estime.

Son frère jeune, Joseph Dupuis, est l'excellent comique, genre opérette, des théâtres de Paris.

— Le 21 octobre 1858, à Paris (Bouffes-Parisiens), *Orphée aux enfers*, deux actes, d'Offenbach. — Cette bouffonnerie a été jouée 400 fois de suite, et l'on peut dire qu'elle a fait le tour du globe. Son fameux quadrille a emporté dans son tourbillon frénétique toute une génération. " Vous l'entendez chanter à votre oreille, n'est-ce pas ? dit Francisque Sarcey. Est-ce qu'aux premiers sons de cet orchestre enragé il ne vous semble pas voir toute une société se levant d'un bond et se ruant à la danse.

„ Elle réveillerait des morts cette musique. Comme ses rythmes, tantôt sautillants, tantôt furieux, avaient l'air d'être faits pour communiquer une trépidation morale aussi bien que physique à tout ce public de désaccordés, pour qui la vie n'était qu'une manière de danse macabre. Au premier coup d'archet qui, sur la scène, mettait en branle les dieux de l'Olympe et des Enfers, il semblait que la foule fût secouée d'un grand choc et que le siècle tout entier, gouvernements, institutions, mœurs et rois, tournât dans une prodigieuse et universelle sarabande. „

BIBLIOGRAPHIE.

Musik-Lexicon du Dr Hugo Riemann, professeur au Conservatoire de Hambourg, première livraison A, à Bachofen. Librairie Max Hesse, à Leipzig.

Ce *Lexique musical* en est à sa troisième édition, preuve du succès de l'ouvrage. Celle-ci, soigneusement revue, renfermera tous les changements survenus d'une publication à l'autre. Le prix en est fort modique : 50 Pf. la livraison de 64 pages à deux colonnes, petit texte. Les articles sont courts, rapides et substantiels. Sous une forme impersonnelle et dégagée de tout élément polémique, l'auteur, en suivant l'ordre alphabétique, fait connaître d'une façon claire et précise, au fur et à mesure que les mots s'offrent à lui, l'idée qu'ils représentent. Les Allemands ont le goût et l'habitude de ces sortes de dictionnaires spéciaux à un art ou à une science, et qui sont à la fois techniques et biographiques.

Parmi les Belges qui ont leur notice dans la première livraison du *Musik-Lexicon* du Dr Riemann, nous relevons les noms de : Egide Aerts, F. Aerts, Agnesi, César Alard, les Ancot, Andries, Arcadelt, Archambeau, les Artot, Bachmann.

On peut souscrire chez Schott frères, à Bruxelles.
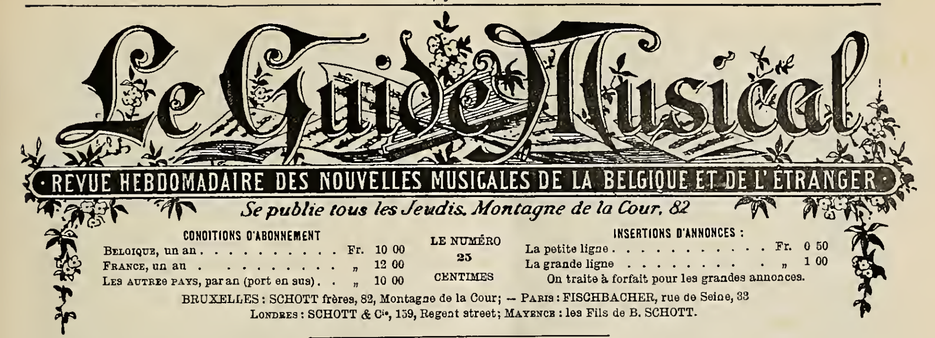
Nécrologie.

Sont décédés :

A Brighton, le 28 septembre, Edouard de Paris, d'une famille originaire de France et l'un des professeurs de piano les plus renommés de la localité. (Notice, *Musical World*, 2 septembre.)

— A Berlin, le 30 septembre, Hermann-Alexandre-Hans-Casimir Botho von Hulsen, né à Berlin le 10 décembre 1815, intendant des théâtres royaux pendant 35 ans. Il avait quitté l'épée pour obéir à ses goûts d'artiste, et par son énergie, il était parvenu à tenir en bride les plus récalcitrants de ses pensionnaires des deux sexes.

32e ANNEE. Bruxelles, jeudi 21 octobre 1886. N° 42



CONDITIONS D'ABONNEMENT
Belgique, un an . . . . Fr. 10 00
France, un an . . . . „ 12 00
Les autres pays, par an (port en sus) . . „ 10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES

INSERTIONS D'ANNONCES :
La petite ligne . . . . Fr. 0 50
La grande ligne . . . . „ 1 00
On traite à forfait pour les grandes annonces.

BRUXELLES : SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — Paris : FISCHBACHER, rue de Seine, 33
Londres : SCHOTT & Cie, 159, Regent street; Mayence : les Fils de B. SCHOTT.

LA MUSIQUE AU XVIIIe SIÈCLE (1)

DOCUMENTS INÉDITS

XIII

L'ABBÉ ROUSSEAU

L'abbé Jean-Marie Rousseau, né à Dijon, était maître de musique de la cathédrale de Tournai dans la seconde moitié du XVIIIe siècle ; il passait, à son époque, pour un musicien habile. Il écrivit une cantate qui fut exécutée à l'occasion de l'inauguration solennelle de l'empereur Joseph II, à Tournai, en 1781. Le texte en fut publié en brochure : *Vers lyriques sur le voïage fait aux Pays-Bas par Sa Maj. l'Empereur Joseph II.* — Tournai, R. Varlé, in-4°, 8 p. Je crois être le premier à indiquer cet ouvrage. Fétis, qui lui a consacré une notice, lui attribue plusieurs messes éditées à Bruxelles chez Van Spen (*Biographie universelle des musiciens*, 2e éd., t. VII, p. 333) ; mais il le fait mourir en 1774, ce qui doit être une erreur. M. Vander Straeten cite de Rousseau une cantate datant de 1780 : *Couronnement des rosiers* (*Musique aux Pays-Bas*, t. V, p. 128).

XIV

UNE LETTRE CURIEUSE.

Le duc de Marlborough, qui commandait les troupes des nations coalisées contre Louis XIV pendant la guerre de la succession d'Espagne, écrivit en 1709 la lettre suivante au Magistrat de Gand, pour lui recommander un danseur italien du nom de Giovanno Francolino :

A Bruxelles, ce 15e février 1709.

Messieurs,

Le nommé Giovanno Francolino Danceur Italien, qui a beaucoup diverti les gens de qualité et de distinction qui se sont trouvés icy pendant le Carnaval, par son activité et ses tours de souplesse, souhaittant fort de faire l'exercice de sa vocation à Gand, Je ne puis pas luy refuser cette lettre de recommandation ; ainsi je vous prie, Messieurs, de le vouloir favoriser tant en luy accordant la permission nécessaire, qu'en tout autre besoin, autant que ce divertissement innocent ne répugne point à l'observance requise du Careme.

Je suis très parfaitement

Messieurs

Votre très humble et très obéissant serviteur

Le Pr. et duc de Marlborough.

Messieurs les magistrats de Gand.

Il est probable cependant que Francolino ne vint pas à Gand, car, malgré mes recherches, je n'ai pu trouver de traces de son passage dans cette ville.

XV

UNE ÉGLISE TRANSFORMÉE EN THÉATRE.

L'église des Jésuites, à Maestricht, étant devenue vacante à la suite de la suppression de l'ordre, on eut en 1786 l'idée de la convertir en salle de spectacle ; ce projet original fit naturellement naître beaucoup d'opposition, mais il finit cependant par être réalisé : le théâtre s'ouvrit à la fin de l'année 1788. Un poète catholique indigné proposa d'y mettre l'inscription latine suivante :

Abstulit hinc Jesum, Veneri ut delubra dicaret
Luxuriosa cohors : hanc colit illa deam.
Sicque favent sceleri, qui religionis avitæ.
Se dicunt ; templa his et Deus ipse joco est.

Frédéric Faber ne mentionne pas ce fait curieux dans les pages qu'il consacre à Maestricht, au tome deuxième de son *Histoire du théâtre français en Belgique*.

Un fait du même genre avait eu lieu en 1783 dans une ville de Lorraine.

XVI

UN ORGUE EN CARTON

Nous lisons dans une revue belge du XVIIIe siècle, à la date du 15 janvier 1787, les lignes suivantes : « Le rédacteur des *Affiches de Saintes* nous apprend qu'on a placé dans l'église des RR. PP. Récollets de cette ville un orgue en carton, sur lequel un certain

(1) V. *Guide musical*, 1885, nos 50, 51, 53, et 1886, nos 6 et 8.
L'auteur de ces recherches accueillera avec reconnaissance les renseignements qu'on voudra bien lui communiquer sur les musiciens dont il est question ici.

P. Julien, qui en est le facteur, a fait entendre les sons les plus harmonieux. On nous dit encore, à cette occasion, qu'un amateur de Paris vient de composer un orgue avec des cartes à jouer. Cet artiste rend avec cet instrument, rempli de petits détails, toutes les modulations des instruments à vent. Les organistes les plus célèbres, qui se sont exercés sur le clavier, ont avoué de bonne foi que les sons qu'il rendoit, étoient plus purs que ceux qu'on tiroit des tuïaux d'étain. L'inventeur se propose d'établir sa découverte moïennant 72 liv. ; et la machine sera des plus complettes. „ Et le journaliste ajoute les réflexions que voici : " Il seroit à souhaiter que quelqu'artiste de nos provinces tentât de réaliser cette économique et agréable invention ; il y feroit certainement un gain considérable. Je conçois que dans les églises il seroit difficile de garantir ce charmant instrument des atteintes de l'humidité ; mais dans des appartements élevés et bien aérés, la chose seroit plus facile ; et puis une chose amenant l'autre, on trouveroit peut-être un vernis, une matière pénétrante et conservatrice qui sans déroger à l'euphonie, affermiroit la trop sensible machine contre les inégalités de l'atmosphère : découverte qui est certainement dans l'ordre des choses possibles, et que les besoins de cette intéressante *harmonica* hâteront peut-être. En attendant, la réparation n'en seroit ni dispendieuse, ni d'un travail long et pénible. „

(*A continuer.*) PAUL BERGMANS.

BELGIQUE

BRUXELLES ET PROVINCE

THEATRE ROYAL DE LA MONNAIE

La reprise de *Carmen* a vivement piqué la curiosité, en raison de l'apparition de deux artistes nouveaux, Mlle Castagné dans le rôle de Carmen, et M. Corpaït dans celui d'Escamillo.

De M. Corpaït, nous ne parlerons pas. Il n'a point réussi et dès la seconde représentation de *Carmen*, son rôle a passé à M. Renaud, qui le chante avec éclat et vigueur, sans avoir l'élégance spirituelle de Soulacroix.

Mlle Castagné, paralysée par la peur le premier soir, s'est relevée à la seconde représentation, et son succès, discuté samedi, a été complet lundi. Mlle Castagné est certainement une artiste de valeur. Elève du Conservatoire de Paris, et depuis artiste de l'Opéra-Comique, elle a la voix un peu mince, les notes du haut sont petites et parfois criardes ; dans le grave, elle donne un son plutôt parlé que chanté, et c'est probablement la faiblesse de l'organe qui l'empêche de se poser toujours avec justesse dans le creux du son. Mais Mlle Castagné, est excellente comédienne et elle a joué le rôle avec une verve et un diable-au-corps qui rappellent Galli-Marié, la créatrice du rôle. Mlle Castagné va même parfois au delà de l'effet voulu. Mais mieux vaut cette exubérance qu'une timidité de jeu qui se borne à la copie des gestes de tout le monde et de tous les jours. On n'accusera certainement pas la charmante artiste de banalité et de mollesse. Elle donne ce qu'elle peut, ce qui est en elle ; toute son interprétation témoigne d'études et d'efforts constants pour composer originalement son personnage, et elle y a réussi.

Quant à M. Engel (Don José), il a été de tous points excellent et il a recueilli des applaudissements mérités également par le chanteur et par le comédien. De beaux élans dramatiques ont rompu, çà et là, son jeu correct un peu froid et conventionnel. Il a joué le quatrième acte, notamment, en artiste de premier ordre. Jamais on n'avait vu cette scène dramatique aussi parfaitement rendue.

Une mention à Mlle Wolf, qui paraît reprendre possession de sa jolie voix.

L'ensemble avec Mlle Legault, MM. Frankin, Chappuis, Nerval, etc., est très satisfaisant. L'orchestre a rendu avec beaucoup de soin la jolie partition de Bizet.

Des journaux de Paris ont annoncé que la *Walkyrie* ne serait pas représentée cette année à Bruxelles, par suite de difficultés qui se seraient élevées entre la direction et les propriétaires de la partition.

Ce renseignement est inexact. Les pourparlers relatifs au droit de représentation ont simplement traîné en longueur, par suite d'une contestation entre les héritiers du compositeur et M. Angelo Neumann, qui, nanti d'un contrat signé par Wagner, prétend avoir seul le droit de représentation sur l'*Anneau du Nibelung*. Bien que cette question ne soit pas, à l'heure qu'il est, définitivement réglée entre les héritiers et M. Neumann, elle ne fera pas obstacle à la représentation de la *Walkyrie*.

MM. Dupont et Lapissida, directeurs de la Monnaie, se sont définitivement entendus avec M. Angelo Neumann, et il est probable que l'ouvrage va être mis en répétition très prochainement. Mlle Litvinne créera le rôle de Brunhilde, M. Sylva celui de Siegmound, M. Seguin celui de Wotan.

La saison des concerts s'est ouverte dimanche, à Bruxelles, par une intéressante séance donnée au Palais des Académies par des membres du corps professoral et des élèves du Conservatoire au profit de la caisse centrale des artistes belges. Public élégant, parmi lequel on remarquait un grand nombre d'académiciens. Nous avons donné le programme de ce " concert historique „. qui comprenait l'audition d'œuvres anciennes du XVIe et du XVIIe siècle, exécutées sur les instruments du temps. Grand succès pour Mme Cornélis-Servais, qui a chanté à ravir de jolis airs du commencement du XVIIIe siècle ; pour le violoncelliste Jacobs, qui joue de la viole de gambe comme s'il n'avait jamais fait que cela ; pour M. Dumon, qui connaît les secrets de la flûte traversière aussi parfaitement que ceux de la flûte moderne ; pour Mlle Uhlmann enfin, qui a passé en revue sur le clavecin quelques-uns des maîtres fameux de cet instrument. Il y a eu aussi de jolis ensembles pour voix d'enfant exécutés par les classes de solfège de Mme Faignaert et la fameuse *Marche des lansquenets* du temps de la paix de Cambrai, dont le tour est si original et le rythme si piquant. Succès, en un mot, sur toute la ligne.

Les concerts de l'Association des Artistes musiciens rouvrent samedi. Programme très attrayant, dans lequel figurent la nouvelle ouverture de M. Joseph Wieniawski, *Guillaume le Taciturne*, ainsi que l'introduction et grand air du baryton du *Capitaine noir* (4e acte), de notre compatriote Joseph Mertens. Les solistes sont Mme Litvinne et M. Séguin, du théâtre de la Monnaie, et le pianiste Gustave Kéfer.

Quatre séances de musique de chambre, pour instruments à vent et piano, seront données pendant le courant de la saison, au Conservatoire royal de musique, par MM. les professeurs Dumon, Guidé, Merck, Neumans, Poncelet et De Greef.

La première séance aura lieu le dimanche 31 octobre, à 2 heures, en la grande salle des concerts.

Répétition générale la veille de chaque séance, à 3 heures, en la petite salle d'auditions.

S'adresser pour les abonnements chez M. Florent, aile droite de l'établissement.

ANVERS

Théatre royal. — La *Traviata*. Le *Fiacre 117* (comédie). Les *Huguenots*. *Mignon*.

Violetta a eu une excellente interprète dans la personne de Mlle Beretta, qui a retrouvé dans ce rôle son succès d'antan. Quoique paraissant fatiguée, elle a chanté avec grande virtuosité et a surtout admirablement joué la scène de l'agonie. M. Lebreton a été très bien dans le rôle du père d'Orbel. De M. De Longprez nous dirons seulement qu'il a résilié, car, malgré sa jolie voix, il était tout à fait insuffisant. Il a compris! passons l'éponge.

Malgré l'indulgence que nous montrions pour M. Vitaux, le croyant victime de son physique, nous regrettons de devoir changer d'opinion, car il a été franchement mauvais dans les *Huguenots*. Pauvre Raoul, a-t-il été massacré! — MM. Talazac (Marcel) et Peloga (Saint-Bris) ont tous deux manqué d'énergie. Le succès du côté des hommes a été pour M. Peguilhan, coryphée, qui a fait bisser le rataplan. Voilà au moins une voix fraîche et un geste naturel. Mlle Martinon (Valentine) s'est fait rappeler après le duo du troisième acte. C'est une artiste très consciencieuse.

Mlle Remy a été une reine de Navarre bien belle, qui s'est fait chaleureusement applaudir après les vocalises du deuxième acte.

La seconde de *Mignon* a procuré à Mmes Chevrier et Beretta le même succès que la première.

Les chœurs, le ballet et l'orchestre continuent d'être excellents. La mise en scène est excessivement soignée, ce qu'on a surtout remarqué dans la *Traviata*, où le salon de Violetta était arrangé avec beaucoup de goût. Les recettes continuent d'être bonnes et quand nous aurons deux bons ténors, ce sera parfait. Espérons qu'ils ne se feront pas attendre.

Pour mercredi 20 courant, la Société de musique annonce son premier concert. On y entendra : *Op 't water*, de Maurice Gevers, *Myrto*, de Michotte, et plusieurs compositions du regretté Waelput. Vendredi 22, la célèbre pianiste Mme Falk-Mehlig offre, à la mémoire de Liszt, une soirée intime à ses amis et admirateurs, qui se donnera salle Rummel.

H. R.

GAND

Grand-Théatre. — Lundi 11, les *Dragons de Villars;* mercredi 13, les *Huguenots;* jeudi 14, les *Beaux-Pères* et le *Fiacre 117;* vendredi 15, la *Favorite;* dimanche 17, les *Huguenots*.

La semaine a tristement commencé par une pitoyable reprise des *Dragons de Villars*. On devait jouer le *Petit Duc*, avec Mlle Chevrier; mais, à ce qu'on raconte, cette artiste a été froissée de l'accueil trop peu enthousiaste qu'on lui a fait dans *Mignon* et ne veut plus paraître sur notre scène; de fait, la direction annonce qu'elle a traité avec Mlle Hortense Dupouy, une de nos anciennes connaissances, en qualité de Galli-Marié et première chanteuse d'opérette. L'opéra-comique de Maillard, annoncé au dernier moment et mal préparé, a été massacré de la plus belle façon par M. Delongprez et par Mlle Chaminade, une jeune débutante, qui doit avoir une jolie voix, mais qui a eu un *trac*, oh! mais un *trac!...*

La représentation de mercredi s'est ressentie de l'enrouement de notre fort ténor, M. Merrit, ainsi que de la présence d'un malencontreux Saint-Bris, M. Fronton; on y a remarqué Mlle Boyer, première chanteuse légère, qui est douée d'une jolie voix, jeune et fraîche, et qui vocalise avec charme.

En somme, tout cela était plus que terne, quand l'amusante comédie de Najac et Millaud, *le Fiacre 117*, avec la charmante Marie Kolb, est venue dérider les spectateurs et les a mis en joie pour le reste de la semaine.

La *Favorite* a été reçue, grâce à M. Soum et à M. Merrit, qui avait réclamé l'indulgence du public et qui en avait pourtant bien moins besoin que Mlle Mounier. Notre fort ténor étant complètement remis le dimanche, nous avons eu une bonne représentation des *Huguenots*, où l'on a beaucoup applaudi Mme Laville-Ferminet, Mlle Boyer, MM. Merrit, Soum et Plain, ainsi que les chœurs et l'orchestre. Pourquoi faillait-il que, de temps en temps, l'oreille fût désagréablement frappée par les sons rauques de la voix inégale de M. Fronton? P. B.

LIÈGE

Quoique les portes de notre théâtre soient ouvertes depuis le 2 octobre, la troupe de grand-opéra et d'opéra-comique n'a pas encore eu l'occasion de débuter. Pendant tout le mois, la *Périchole* et *Joséphine vendue par ses sœurs* tiendront l'affiche. Ainsi le veut la tradition en notre bonne ville de Liège: le premier mois, le mois de la foire, est consacré à l'opérette, aux spectacles coupés, et c'est par une exception, qui ne se renouvellera pas, que nous avons eu la semaine dernière une représentation extraordinaire de *Faust*, avec M. Cossira et Mme Fidès Devriès. Celle-ci n'a plu que médiocrement.

L'ouverture officielle de la campagne est fixée au 1er novembre. On ouvrira par *Aïda*.

MALINES

Il y aura le 24 octobre un grand concert organisé par M. L. Van den Berghe, sous les auspices des volontaires de la Croix rouge et des ex-sous-officiers de l'armée belge, en faveur de deux familles nécessiteuses. Plusieurs artistes bruxellois prêtent leur généreux concours à cette fête: Mlle Fierens, MM. Van Ruyskenvelde, Merck père, Merck fils, Alonso, et le programme en est aussi fourni que varié.



ÉTRANGER

FRANCE

LES " DEUX-PIGEONS ". — LA STATUE DE BERLIOZ.

Paris, le 19 octobre 1886.

Qui ne connaît l'adorable fable de La Fontaine dans laquelle le bonhomme, prenant pour héros deux pigeons, célèbre les joies et les douleurs de la plus vive et de la plus tendre amitié, et cela dans le langage le plus touchant? L'idée est charmante, et elle est mise en œuvre avec une grâce, une naïveté qui font de ce petit apologue un des chefs-d'œuvre les plus accomplis dont une littérature puisse s'enorgueillir.

Je me suis demandé toutefois, dès le jour où pour la première fois j'entendis parler de la mise en scène des *Deux-Pigeons* sous forme chorégraphique, comment on avait bien pu s'y prendre pour transporter sur les planches

d'un théâtre un sujet si simple, si peu mouvementé, dans lequel l'action est absolument nulle et qui tire tout son prix du sentiment exquis qui s'y trouve exprimé dans des vers enchanteurs. Quels développements trouver, quels incidents imaginer, avec une donnée pareille, pour intéresser le spectateur pendant le cours des deux actes et trois tableaux dont se compose le scenario du nouveau ballet dont l'Opéra nous a donné hier la première représentation sous ce titre des *Deux-Pigeons*, emprunté, comme le fond du sujet lui-même, à la fable de La Fontaine?

Il faut le dire, l'auteur de ce numéro, M. Henri Régnier, n'a pas fait de puissants efforts d'imagination pour atteindre le but qu'il s'était proposé. Son action est des plus simples, on peut dire des plus élémentaires, et la vraisemblance n'en est pas la qualité dominante. L'action se passe en Grèce, " sur les bords de l'Archipel ", au XVIII[e] siècle, dans la demeure de la vieille Mikaïla, grand'mère de Gourouli. Gourouli c'est la " pigeonne ", qui a donné son cœur à Pepio, le jeune " pigeon ". Mais Pepio est un rêveur, un fantasque, un mélancolique, à qui l'amour de Gourouli ne suffit pas et dont l'esprit vogue à travers le monde sans s'arrêter sur aucun objet précis. Survient dans la demeure de Mikaïla, on ne sait pourquoi, une troupe de tsiganes, dont la présence éveille l'attention de Pepio, qui paraît s'enamourer d'une des belles filles de cette troupe. Quand les tsiganes sont partis, Pepio déclare qu'il veut les suivre, et comme il n'a pas le sou, Mikaïla lui donne une bourse bien garnie pour son voyage. Puis, Pepio parti, Gourouli déclare à son tour qu'elle veut le suivre pour le surveiller et veiller sur lui; sur quoi Mikaïla, qui est décidément une drôle de femme, envoie la " pigeonne " à la poursuite de son " pigeon ", en se bornant à la faire accompagner par un vieux serviteur. Tel est le premier acte. Au second, nous sommes dans le campement des tsiganes, où, je ne sais pas trop comment, Pepio se laisse voler sa bourse, reste sans ressources, est assailli par un orage, et, finalement, finit par revenir chez Mikaïla, où il a été précédé par Gourouli, qui l'aime toujours, lui pardonne son escapade et devient sa femme.

Heureusement qu'il y avait, pour relever un aussi mince sujet, la grâce séduisante de M[lle] Rosita Mauri et la musique de M. André Messager. Elle est tout à fait charmante M[lle] Mauri, et c'est elle qui, par sa verve, sa gentillesse, sa mutinerie, a emporté le succès. C'est elle qui fait Gourouli, et c'est M[me] Sanlaville qui représente Pepio; mais le vrai rôle est pour la " pigeonne ", et le public lui a manifesté bruyamment ses sympathies. La musique de M. Messager ne brille pas peut-être par l'abondance et la nouveauté du jet mélodique, mais elle est fine, ingénieuse, distinguée, et surtout écrite et orchestrée avec le plus grand soin. Quelques pages en sont vraiment charmantes, et je citerai surtout, au second acte, le pas dansé par M[lle] Mauri, un *ballabile* d'une grâce piquante, et un solo de violon plein d'élégance. Il y a longtemps qu'on n'avait entendu à l'Opéra une musique de ballet si franche, si bien rythmée et d'une si bonne venue (1).

Dimanche dernier, à deux heures, a eu lieu, au square Vintimille, l'inauguration de la statue de Berlioz. Exécution par nos sociétés orphéoniques et la musique de la garde républicaine, de l'Apothéose de la *Symphonie funèbre et triomphale*, discours de M. le vicomte Henri Delaborde, secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts, au nom du Comité de la statue, de M. Charles Garnier, architecte de l'Opéra, au nom de cette Académie, de M. Ernest Reyer, comme ami de Berlioz et son successeur à l'Institut, enfin exécution de la *Marche Troyenne*, tel a été le programme de cette intéressante cérémonie. La statue en bronze est l'œuvre fort distinguée d'un jeune sculpteur, M. Alexandre Lenoir; elle a fort bon aspect et nous rend avec une remarquable ressemblance les traits et l'attitude du vieux lutteur, tel que nous l'avons connu. Voici qu'enfin ce Berlioz, tant discuté de son vivant, se trouve, après sa mort, vengé des dédains de la foule, et cela de la façon la plus éclatante. Lui, le grand méconnu, il est le premier musicien auquel Paris ait élevé une statue. C'est très bien et, pour ma part, j'en suis enchanté. Mais à qui le tour maintenant, et Paris se souviendra-t-il que la France a donné le jour à d'autres grands artistes qui ont droit au même hommage, à commencer par Rameau, qui fut un colosse de génie?

ARTHUR POUGIN.

Voici les principaux passages du discours prononcé par M. Ernest Reyer, à l'inauguration de la statue de Berlioz:

Messieurs,

Il y a dix-sept ans, nous pleurions agenouillé sur la tombe de l'illustre maître dont nous avions, la veille, recueilli le dernier soupir, et nous nous demandions avec tristesse et avec un doute qui s'expliquait alors si l'heure de la réparation sonnerait jamais pour lui. Cette réparation, que nous ne pouvions rêver que lente et progressive, nous la voulions pourtant, si tardive qu'elle fût, éclatante, complète. Elle est allée jusqu'aux splendeurs de l'apothéose!...

Ne disons pas que l'heure de la justice a été lente à sonner, puisque nos vœux se trouvent exaucés au delà même de nos espérances. Et si dix-sept ans se sont écoulés depuis que l'illustre compositeur n'est plus, n'oublions pas que c'est presque au lendemain de sa mort que son œuvre, présentée, il est vrai, par fragments choisis, commença à être écoutée avec une attention sympathique qui était de bon augure pour le succès à venir. On l'écoutait, c'était un premier effort témoignant d'un sincère désir d'arriver quelque jour à la bien comprendre.

Le cri échappé à Berlioz au moment de mourir allait donc devenir une vérité: « Maintenant, on va jouer ma musique! » La *Damnation de Faust*, l'expression la plus poétique, la plus pittoresque, la plus géniale, sinon la plus élevée de son talent, se révélait bientôt non pas à un petit nombre d'initiés, mais au public, à la foule, avec le prestige d'une exécution hors ligne.

M. Reyer rappelle alors les ovations dont Berlioz fut l'objet à l'étranger, en Autriche surtout. Il rappelle l'ovation qui lui fut faite à Brunswick quand, en signe d'admiration, des couronnes de lauriers furent déposées sur ses manuscrits, et de l'idolâtrie en quelque sorte qui s'empara des maîtres de chapelle, venus un à un baiser les basques de son habit.

En France, ajoute M. Reyer, on le sifflait. Pas toujours, cependant. Nous nous souvenons de la première audition de l'*Enfance du Christ*, « cette gerbe des fleurs mélodiques les plus suaves », comme l'appelait Henri Heine. Le succès fut immense et parut faire oublier un instant à Berlioz bien des déceptions passées. Mais de nouvelles déceptions arrivaient le lendemain; et les jours suivants il en venait encore, il en venait toujours!...

Ce vigoureux esprit, si libéral et moins sceptique qu'il ne voulait le paraître, ne manquait-il pas à la fois de logique et de philosophie? Les épigrammes, les sarcasmes, qui d'ailleurs ne lui étaient point ménagés, le blessaient profondé-

(1) La partition, dédiée à M. Camille Saint-Saëns, dont M. A. Messager est le disciple et l'ami, vient de paraître chez Enoch et Costallat, à Paris.

ment; il raillait le goût, les aspirations vulgaires du public parisien et se montrait jaloux de ses suffrages; il jetait au théâtre une épithète flétrissante et en voulait au théâtre de ne pas ouvrir ses portes toutes grandes devant lui. Il y entra enfin, comme s'il ne se doutait pas de ce qui l'y attendait. Une première fois avec *Benvenuto Cellini*, vingt-cinq ans plus tard avec les *Troyens*. Et quand son dernier chef-d'œuvre, mutilé suivant l'usage, fut délaissé après un petit nombre de représentations, il ne sut pas passer fièrement et le dédain aux lèvres devant l'affiche d'où son nom venait d'être définitivement effacé. Il récrimina et s'abîma dans une tristesse morne, qui se changea en un véritable désespoir à la mort de son fils, de ce fils chéri qui était sa vivante image et dont il disait : « Nous nous aimons comme deux jumeaux... »

Cependant un éclair d'orgueilleuse joie brillait parfois dans ses yeux; c'était quand le jeune pianiste Théodore Ritter, dont ses conseils avaient perfectionné l'éducation musicale et qui n'est plus là, hélas! pour jouir de la glorification du maître, lui jouait dans l'intimité quelques-unes de ses pages préférées : l'adagio de *Roméo et Juliette*, par exemple, le « sommeil de Faust » ou encore cette sublime et poétique élégie, la « Tristesse de Roméo ». Alors, sa figure s'illuminait; un rire semblable à un sanglot longtemps contenu s'échappait de sa poitrine; nos applaudissements, nos cris d'admiration avaient arraché le grand artiste à sa sombre mélancolie; ce triomphe intime l'avait transfiguré!

Nous venons de nommer Théodore Ritter, sans le désigner pourtant comme un élève de Berlioz: Berlioz n'a pas fait d'élèves; mais il a eu des disciples. Nous sommes de ceux-là. Et s'il ne nous a pas été donné de suivre ses leçons, s'il ne nous a rien enseigné, du moins nous a-t-il beaucoup appris. Il nous a appris à connaître les chefs-d'œuvre et à honorer le grand art; il nous a appris, et n'avait pour cela qu'à se donner comme exemple, que le premier devoir d'un artiste est d'être soucieux de sa dignité toujours, mais particulièrement dans les relations que les nécessités de sa carrière lui imposent; il nous a dit que les génuflexions devant certains potentats de hasard étaient une indigne faiblesse et les concessions au mauvais goût une lâcheté.

Et c'est pourquoi nous rendons le même hommage à son caractère qu'à son génie.

On a osé lui reprocher la mordante ironie de sa plume, à lui que les violentes attaques et les sottes plaisanteries avaient si peu épargné. On lui a aussi reproché la sévérité de sa critique, son manque d'indulgence et d'éclectisme surtout. Certes, il avait ses dieux qui étaient aussi les nôtres, et il les encensait; mais s'est-il jamais refusé à reconnaître le vrai talent, à quelque degré et sous quelque forme qu'il pût se manifester? A-t-il jamais ménagé l'éloge à des œuvres qui ont dû à l'autorité de ses jugements une si grande part de leur succès? Sans doute connaissait-il le mot de Doudan: " Le médiocre est l'excellent pour les médiocres. „ Et, pensant que lui peut-être avait le droit d'être plus exigeant, il n'aimait ni les platitudes ni les médiocrités...

En terminant, M. Ernest Reyer parle de l'influence exercée par Berlioz sur les musiciens de la génération suivante.

Lequel de nous — je ne parle que de ceux qui ne nient pas la lumière — n'a pas profité des précieuses innovations sorties de sa palette instrumentale? Lequel de nous ne s'est pas senti plus irrésistiblement entraîné vers le culte du beau idéal par les dithyrambes qu'il a chantés en l'honneur de quelques-uns des plus glorieux, des plus nobles représentants de notre art, de Gluck et de Beethoven, de Spontini et de Weber? Il pouvait bien les avouer pour ses modèles, lui qui gardait contre toute imitation servile une si puissante individualité. Et, s'il est vrai que les compositeurs de génie soient comme les anneaux d'une même chaîne, n'est-ce pas surtout à ces illustres devanciers que le rattache l'œuvre immortelle qu'il nous a laissée?

Cette œuvre est faite de chefs-d'œuvre, et bien qu'il nous ait dit : « Je n'ai jamais changé de style, je n'ai fait que changer de sujet, » n'est-il pas évident que chacun de ses ouvrages est marqué d'une empreinte particulière et s'offre à l'admiration comme à l'analyse sous un aspect toujours nouveau?...

Le voilà debout et rayonnant sur son piédestal de granit, l'éminent artiste...

Soyons heureux et fiers de la posséder enfin, et remercions ceux qui nous ont aidés à élever ce monument, à rendre cet éclatant hommage à la gloire d'un musicien français, au traducteur inspiré de Shakespeare et de Virgile, au digne continuateur de Gluck et de Beethoven, à l'un des plus illustres compositeurs de tous les temps, au plus extraordinaire peut-être qui ait jamais existé.

Petites Nouvelles

A l'Opéra-Comique, les répétitions d'*Egmont* sont poussées avec beaucoup d'activité, sous la direction de M. Salvayre. On a répété, en scène, le premier acte pour la première fois samedi. Les deuxième et troisième actes sont entièrement sus. *Egmont* doit passer à la fin de novembre.

D'autre part, M. Saint-Saëns a remis à M. Carvalho la partition de *Proserpine* complètement achevée.

◇

Le grand théâtre de Bordeaux a rouvert ses portes vendredi dernier, avec les *Huguenots*. Grand succès de rentrée pour le ténor Massart et pour Mlles Hamann et Arnaud.

La troupe d'opéra-comique a débuté dans le *Songe d'une nuit d'été*. Accueil très favorable à MM. Dereims, Belhomme, Isouard et à Mlle Verheyden.

◇

A Marseille, la saison ne paraît pas s'être annoncée d'une façon très favorable. Grand succès pour M. Frédéric Boyer, pour Mmes Ismaël-Garcin et Barbary, enfin pour la basse Degrave. M. Furst n'a pas été bien accueilli; M. Rodier a dû résilier.

◇

A Rouen, Mlle V. Hervey, MM. Schmidt, Noté ont été favorablement accueillis dans *Faust*. Mlle Schweyer, la falcon, a réussi dans la *Juive*; enfin le public rouennais a fait une brillante rentrée à Mlle Emilie Ambre, dans la *Traviata*.

◇

A Nantes, brillant succès pour Mme Jouanne-Viardot dans la Marguerite de *Faust*, et pour Mlle Marthe Duvivier dans la *Favorite*.

◇

On parle beaucoup, dans le monde musical, d'une nouvelle composition due à la plume de M. l'abbé Baraise, maître de chapelle à Laval, près de Rennes; il s'agit de la suite d'orchestre qu'il a tirée de *Notre-Dame de Paris*, de Victor Hugo, et qu'il intitule *Esmeralda*. Cette composition est, dit-on, pleine d'originalité. L'orchestre des concerts symphoniques de Spa en a donné, cet été, deux exécutions qui ont obtenu un très vif succès.

◇

A Bologne, l'*Hérodiade* de Massenet vient d'être chantée au théâtre Communal par le ténor Nouvelli et Mlle Frandin, deux artistes que les Parisiens ont pu apprécier autrefois. La première représentation a mal marché; la seconde très bien.

◇

La saison des concerts symphoniques vient de s'ouvrir à Berlin par une solennité à la mémoire de Fr. Liszt. Sous la direction de Ch. Klindworth, l'orchestre philharmonique a donné un grand concert tout entier consacré à l'œuvre de l'illustre mort.

La séance a été des plus brillantes, tant par l'affluence d'auditeurs que par l'exécution artistique. Elle s'ouvrait par une série d'œuvres du maître disparu, suivies d'un à-propos en vers d'Adolphe Stern, dit par M. Louis Barnaz.

Le concert se terminait par deux exécutions intéressantes, l'une de la scène dramatique de " Jeanne d'Arc devant le bûcher „ chantée par Mme Marianne Brandt, l'autre du concerto en *mi* bémol, avec accompagnement d'orchestre, enlevé remarquablement au piano par M. Eugène d'Albert.

◇

Le successeur de M. de Hülsen à l'intendance générale des théâtres royaux de Berlin vient d'être nommé. C'est le comte

de Hochberg, capitaine en retraite, membre de la Chambre des pairs de Prusse.

Après avoir fait son droit aux universités de Berlin et de Rome, il se voua à la carrière militaire d'abord, puis à l'étude de la musique.

Sous le pseudonyme de J.-H. Franz, il a donné deux opéras, les *Falkensteiner* et *le Loup-Garou*. Il passe pour un partisan convaincu de l'ancienne école et pour un adversaire de la musique wagnérienne. Sous ce rapport, il est le digne successeur de M. de Hülsen, qui a longtemps lutté pour fermer la porte aux *Nibelungen* et qui fut, parmi les directeurs des grandes scènes d'outre-Rhin, le dernier à faire monter le *Tannhœuser* et *Lohengrin*.

Le comte de Hochberg a pris possession de son poste mardi, en recevant le personnel du théâtre. Il a prononcé, à cette occasion, une courte allocution.

L'émigration artistique prend en Allemagne des proportions inquiétantes. Chaque semaine, on signale la désertion de tel ou tel artiste lyrique qui, au mépris des signatures échangées avec les directions allemandes, prend la route du pays où fleurit... le dollar. Toutes les associations formées entre elles par les administrations théâtrales, dans le but de sauvegarder leurs droits respectifs vis-à-vis de leurs pensionnaires, sont impuissantes à combattre ce que les journaux allemands appellent, avec raison, une calamité artistique.

Il s'agit cette fois, dit le *Menestrel*, de la fuite de plusieurs choristes liés par contrat au théâtre municipal, de Hambourg et qui n'ont pas craint, malgré cela, de signer des engagements avec l'Opéra allemand de New-York.



Mlle Marcella Sembrich, la célèbre cantatrice polonaise, vient de donner à Berlin le premier des soixante concerts pour lesquels elle a été engagée par l'impresario Pollini de Hambourg. Succès énorme. La tournée de concerts que va faire Mlle Sembrich comprend toutes les grandes villes d'Allemagne et d'Autriche.



La première représentation de la nouvelle opérette de Milloecker: *le Vice-Amiral*, vient d'avoir lieu à Vienne. L'œuvre a eu beaucoup de succès au premier acte, pour tomber au deuxième et se relever au dernier. Le livret, dont l'action se passe en Espagne, est de MM. Zell et Genée.



Après *Marffa*, l'opéra de M. de Hasslinger, conseiller au ministère des affaires étrangères, qui a obtenu, il y a quelques jours, un succès d'estime, l'Opéra de Vienne reprendra *Fidelio* et *Zampa*. Puis *Merlin* viendra en novembre. On parle d'un grand ballet nouveau pour le milieu de la saison.



Nouvelles de l'*Otello* de Verdi :

Le maître travaille toujours activement à l'instrumentation de son opéra, toute la partie « créative » étant complète, tandis qu'il lui reste encore environ un acte à orchestrer.

Verdi travaille, chaque soir, depuis dix heures et demie jusqu'à passé minuit, pour reprendre sa besogne à six heures du matin jusqu'à neuf, et encore de deux à cinq de l'après-midi.

Lorsqu'il se repose, quelques instants, de ce fastidieux travail d'instrumentation, il s'occupe de son jardin, qu'il embellit chaque jour davantage, ou bien il fait à pied un certain nombre de kilomètres pour aller s'informer auprès de ses fermiers si la récolte du raisin sera bonne. Et quand on le croit tout entier à son *Otello*, il est bien loin, au milieu d'une grande prairie, entouré d'une demi-douzaine d'ouvriers, son niveau d'eau à la main, corrigeant la direction d'un fossé pour l'irrigation.

Nouvelles d'Amérique :

La compagnie d'opérette de M. Maurice Grau vient de donner une série de 24 représentations au théâtre de San Pedro d'Alcantara à Rio de Janeiro. Dans la troupe nous voyons figurer Mlles Preziosi et Zelo-Duran, MM. Mezières, Jourdan et Minart ; notre compatriote A. Lagye dirige l'orchestre. Le répertoire se compose de *Boccace*, *Juanita*, *Fatinitza*, *le Cœur et la Main*, les *Petits Mousquetaires*, le *Grand Mogol*, la *Fauvette du Temple* et la *Mascotte*.



M. Henri Heugel déclare, dans le *Ménestrel*, qu'il n'est pas l'auteur de la phrase amphigourique que j'ai citée dernièrement. Il m'apprend que le pseudonyme de Moreno ne lui appartient en propre que depuis 1883 : ce pseudonyme avait couvert auparavant « bien des écrivains divers ». Divers, en effet, et surprenants quelquefois. M. Henri Heugel décline la responsabilité de leurs écrits. Il a bien raison, et je lui donne acte volontiers de sa déclaration, sans vouloir rechercher d'ailleurs si la tradition morenesque ne s'est pas perpétuée et renouvelée depuis. J'ai tenu simplement à constater qu'il y avait quelque imprudence à railler notre lourde prose belge dans un journal français dont le langage s'est égaré si souvent jadis et s'égare encore parfois dans la région des fantaisies grammaticales et syntaxiques, de même qu'il y avait imprudence à vouloir démontrer que les œuvres de Wagner font le vide dans les salles de spectacle et ruinent les directeurs, dans le journal pour qui l'art dramatique moderne commence à la *Favorite* et finit à *Françoise de Rimini*. Quant à croire que je dépose les armes, c'est une erreur. Quand M. Heugel le voudra, je reprendrai la discussion à propos de Wagner. Mais je n'ai aucune envie d'ouvrir ou de continuer une querelle personnelle, sans profit pour personne. M. Heugel peut être assuré que je ne veux pas sa mort et je suis convaincu qu'il ne veut pas la mienne. Il me dit qu'il avait pour moi une certaine dose d'estime et de sympathie. Je le prie de croire que j'ai toujours pour lui une estime et une sympathie absolues. Et puisqu'il ne m'en veut pas, je suis enchanté de pouvoir déclarer que, de mon côté, il ne m'est pas venu un instant à l'esprit de lui garder rancune. Au contraire.

M. K.

VARIÉTÉS

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 22 octobre 1811, à Raiding (Hongrie), naissance de Franz Liszt. — Sa mort à Bayreuth, le 31 juillet 1886. A un ami qui lui disait lors de son dernier départ de Paris : " Cher maître, à l'année prochaine ? " Liszt répondait : " Peut-être ! "

Liszt restera l'un des grands musiciens de ce siècle. Pendant de longues années, il fut le pianiste par excellence ; sa virtuosité sera peut-être égalée, mais jamais surpassée. Dans sa jeunesse, il contribua puissamment à la renaissance musicale en Europe, en transcrivant et en exécutant les œuvres de Berlioz et de Wagner, et en exécutant, l'un des premiers, Chopin et Schumann. Plus tard, il exprima, dans ses propres œuvres, des idées musicales d'une grande élévation, et sut les traiter avec puissance et conviction.

Voici le camée de Liszt ciselé par Théodore de Banville : " On sait combien ce tumultueux pianiste eut toujours

d'esprit au service de son génie. Doué d'un visage romantique aux traits longs, au nez de héros byronien, à l'œil fatal, à la bouche mélancolique, à la chevelure énorme de saule, droite comme des baguettes, cet Allemand si profondément Parisien comprit qu'après la chute du romantisme un visage romantique se trouverait déplacé partout, excepté dans le giron de l'Eglise, qui en tout temps garde le pur sentiment de toutes les beautés. Aussi sa résolution fut-elle un trait de génie! L'Eglise, qui ne veut que des perfections, a sculpté plus vigoureusement les traits si poétiques de Liszt, et leur a imprimé un grand caractère, un peu dur et farouche, qui ne leur nuit pas. Par un hasard singulier et fantasque, ces irrégularités de la peau, qu'on nomme vulgairement des grains de beauté, se sont multipliés sur la figure du grand virtuose au moment où il perdait la fleur de beauté de la jeunesse : avec les hommes de mil huit cent trente, la Nature, sachant qu'ils le lui rendront bien, ne se gêne pas pour abuser de l'antithèse ! „

— Le 23 octobre 1875, à Vienne (Opéra impérial), traduction allemande de *Carmen*, musique de Bizet. — Il n'y eut qu'une opinion dans la presse viennoise pour louer sans réserve le grand intérêt de la partition du jeune maître français. L'ouvrage fut joué en perfection par Mmes Ehnn (Carmen) et Kupfer, MM. Scaria et Muller.

Bizet venait de mourir (3 juin) lorsqu'arrivait à Paris la dépêche lui annonçant la réception de son ouvrage à Vienne.

— Le 24 octobre 1811, à Francfort-sur-le-Mein, naissance de Ferdinand Hiller. — Sa mort à Cologne, le 10 mai 1885.

Par ses œuvres symphoniques, chorales et vocales, par ses longues et glorieuses campagnes comme chef d'orchestre, par ses écrits théoriques, par son enseignement, par la vivacité de son esprit et la chaleur de ses convictions artistiques, Hiller a exercé une grande et légitime influence sur l'art musical depuis un demi-siècle. Il fut l'ami de Berlioz, de Schumann, de Mendelssohn, et il nous a transmis dans une foule d'articles, de brochures et de livres quantité d'observations précieuses, d'aperçus profonds, d'anecdotes piquantes sur les grands artistes qu'il a connus et dont il fut le conseiller après en avoir été le rival.

— Le 25 octobre 1815, à Gênes, naissance de Camillo-Ernesto Sivori. — Cette date de 1815 est celle donnée par le professeur D. Giacomo Da Fiano, qui a écrit la vie de Sivori, dans la *Gazzetta musicale di Milano* (numéro du 16 octobre 1870) ; celle de 1817 de la *Biographie des musiciens* de Fétis (t. VIII, p. 49) rajeunit, par conséquent, de deux ans le célèbre violoniste italien.

Cet artiste du plus brillant talent et qui a rempli le monde musical de son nom a eu le tort de ne pas s'être arrêté à temps ; ses doigts ont fini par se raidir aux dépens de la justesse. Pareilles mésaventures ne sont pas rares.

— Le 26 octobre 1819, à Paris (Théâtre Italien), *Il Barbiere di Siviglia*, de Rossini. — Artistes : De Begnis, Graziani, Pellegrini, Garcia, Mme Ronzi de Begnis.

Le sort du *Barbiere* fut le même à Paris qu'à Rome, où l'œuvre avait vu le jour, huit mois auparavant (5 février) ; les mêmes causes agirent dans l'une et l'autre ville ; le *Barbiere* de Paisiello y vint encore s'opposer à celui de Rossini. La première représentation se ressentit des articles publiés par la presse, et l'impression de la soirée fut très froide. Parmi les critiques hostiles, il nous faut signaler Augustin Thierry, le futur grand historien français, alors à ses débuts, et qui rédigeait le feuilleton théâtral du *Censeur européen*, journal d'opposition très répandu ; il y sacrifiait impitoyablement l'opéra de Rossini à l'ancien opéra de Paisiello. Voici quelques passages de l'article signé en toutes lettres A. THIERRY.

« Un jeune compositeur vivant n'a pas craint de se faire le concurrent d'un homme que l'Italie proclamait comme un des génies de la musique, et l'Italie, oubliant ses vieilles admirations, a couronné cette hardiesse par des applaudissements unanimes. La représentation des deux opéras rivaux nous met à portée de nous décider entre Paisiello et Rossini, entre le goût ancien et le nouveau goût de l'Italie. Quand nous comparons la langue musicale des deux auteurs, quand nous trouvons dans l'un la propriété et la justesse, dans l'autre le *vague* et la *confusion*, nous sommes prêts à douter si ce n'est pas un peuple tout nouveau qui habite maintenant au pied des Apennins ; si les sens qu'ont formés les chants de Pergolèse, qu'ont nourris et perfectionnés ceux de Cimarosa, sont bien les mêmes qui se plaisent aujourd'hui à des *ébauches informes*, à un *mélange bizarre* de tous les styles ; que l'on retrouve, étonnés de se voir ensemble, la mélodie indécise de l'Ecosse, la *sécheresse* des airs français, le *fracas* de l'harmonie allemande, et par intervalles, quelques phrases de chant italien *mal développées*, se succédant brusquement l'une à l'autre, comme des flocons de vapeurs qui s'élèvent et s'évanouissent aussitôt. Voilà ce qui nous a frappés dans le nouveau *Barbier de Séville*, applaudi depuis Milan jusqu'à Naples.

» ... Rossini n'a *rien ajouté* au progrès musical... Le chant et l'harmonie sont prodigués par lui *au hasard* et *sans discernement*, de manière à flatter l'oreille, mais de manière aussi que, quand l'oreille est flattée, il faut que *l'esprit s'absente*, pour que le *déplaisir moral* ne détruise pas la jouissance physique... Rossini ne *prétend pas émouvoir son génie... Il ignore complètement le grand secret de l'art d'intéresser* par les impressions fugitives de l'oreille... Il ne fait aucun cas de la passion principale... Des scènes *d'imbroglio, de surprise, de confusion, de fracas, voilà ce qui lui a paru digne de sa verve...* Il ne s'est point inquiété de faire sentir que Rosine et son amant s'aiment...

» Les caractères de Figaro et de Bartholo ont été pour ainsi dire *enflés* par Rossini et développés pompeusement dans de longs airs qui ne les font point mieux comprendre, mais qui donnent lieu à des *phrases grotesques*, à un *comique ampoulé*, dans lequel se complaît le musicien...

» L'*air de Basile* sur la calomnie est devenu aussi, sous la plume du même auteur, une *longue charge, lourde et guindée, de peu d'effet*, parce qu'on y voit trop la prétention d'en faire...

» Son ouvrage a *peu d'intérêt*. La hardiesse de ses modulations *bizarres*, la *singularité originale* de ses mouvements d'orchestre, peuvent divertir ; mais *rien de tout cela n'attache*,... etc., etc., etc. »

Cette protestation de l'homme qui devait faire lui-même, avec une *bizarrerie* et une *singularité très originales*, une sorte de révolution en histoire, contre l'originalité du génie de Rossini, qui révolutionnait la vieille école musicale, n'est-elle pas curieuse ! Hélas ! à toutes les époques, les hommes de génie, les grands penseurs comme les grands artistes, tous les promoteurs de *singularités originales*, c'est-à-dire d'idées ou de formes nouvelles, ont toujours rencontré d'abord ces aveuglements et ces répulsions, même chez les esprits distingués, qui eussent été dignes de les comprendre et de les aider.

Combien de fois, depuis 1819, a-t-on représenté à Paris le *Barbier de Séville*, de Rossini ? Et qu'est devenu le *Barbier de Séville* de Paisiello ?

D'après un relevé fait par M. Louis Viardot, ancien directeur du Théâtre-Italien, le *Barbier de Séville* de Rossini — pendant l'espace de vingt-trois ans (de 1819 à 1842), — a été joué 261 fois ; le *Barbier de Séville* de Paisiello, 2 fois !!

— Le 27 octobre 1875, à Londres (Princess's theater) *The Water carrier* (Le Porteur d'eau), traduction des *Deux Journées* de Cherubini. Le rôle de Michelli chanté par Santley. — C'est pour la première fois que l'œuvre entière était exécutée en Angleterre, car jusque-là elle n'avait paru que

mutilée : à Covent Garden, en 1801 et 1824, sous le titre : *The Escapes or the Water carrier.* — Le 24 juin 1886, il a été donné, à Londres, une excellente exécution de cet ouvrage par les élèves du *Royal College of music.*

— Le 28 octobre 1850, à Berlin (Opéra royal) *Der Prophet*, de Meyerbeer. — Principaux artistes : Tichatscheck, Mmes Viardot et Louise Köster.

En décembre 1884, pour la 200e représentation : Niemann (Johann), Mme Sachse-Hofmeister (Bertha), Mlle von Ghilany (Fidès).

BIBLIOGRAPHIE.

Il teatro illustrato (Milan, E. Sonzogno). Numéro du mois d'octobre :

Illustrations avec texte : Flora Mirabilis, musique de Spiro Samara, au théâtre Argentina à Rome ; le théâtre dramatique-national à Rome ; album de costumes français de 1300 à 1500.

Texte : Peter Benoit, par Mazzucato : une page de la vie de Bizet par Elise Polko ; théâtres de Milan ; *Don Cesare di Bazan* de Sparaponi, et *Fausta* de Bandini ; correspondance de Paris, Vienne, Londres ; esthétique musicale ; bibliographie musicale : *Riccardo Wagner, Jahrbuch* de Kurschner, par M. Kufferath, traduit du *Guide musical* ; études historiques-esthétiques en Italie ; l'*Arianna* de Monteverde, bulletin théâtral de septembre, etc.

Musique : Prélude et air de l'opéra *Fausta* de Bandini, et prélude en *ré* majeur de J. S. Bach.

Les origines de l'opéra français, *d'après les minutes des notaires, les registres de la conciergerie et les documents originaux conservés aux archives nationales, à la Comédie française et dans diverses collections publiques et particulières*, par Ch. Nuitter et Er. Thoinan. Paris, Plon, 1 vol. gr. in-8° de 340 pages, accompagné de trois plans. En vente chez Schott, à Bruxelles.

Nous aurons à rendre compte de cet ouvrage, de la plus haute importance pour le sujet qu'il traite et auquel travaillaient depuis longtemps deux érudits dont les écrits font autorité.

Nécrologie.

Sont décédés :

A Bruxelles, le 15 octobre, Francesco Chiaromonte, né à Castro-Giovanni (Sicile) le 26 juillet 1809, professeur de chant italien au Conservatoire royal de Bruxelles depuis le 11 avril 1872. Il était venu, en 1863, s'établir en notre ville, des raisons politiques l'ayant forcé à quitter son pays, où il occupait une place distinguée comme compositeur dramatique. Grand nombre de ses élèves sont répandus partout ; Mlle Beumer, entre autres, lui doit son éducation musicale ; le vieux professeur a été non seulement l'initiateur de son talent, mais le généreux protecteur de la jeune fille.

Homme aimable, instruit et bienveillant, Francesco Chiaromonte laisse des regrets parmi tous ceux qui l'ont connu. On trouvera sa notice détaillée dans le *Guide musical* du 1er mai 1884, ainsi que dans la *Biogr. univ. des mus.* de Fétis, supplément Pougin, t. I, p. 178.

— A Madrid, le 7 octobre, Antonio Romero y Andia, né à Madrid le 11 mai 1815. Virtuose sur la clarinette et professeur de son instrument au Conservatoire depuis 1849. Il avait fondé une maison de commerce de musique, les instruments compris, qui est la plus importante de l'Espagne. (*Notice*, suppl. Pougin, *ibid.*, t. II, p. 436, et l'ouvrage de Pena y Goni, *la Opera espanola.*)

— A Bergentino, Antonio Chissotti, né à Casalmonferrato en 1814, compositeur. (*Notice, ibid.*, suppl. Pougin, t. 1, p. 180.)

— A Liverpool, le 12 octobre, William Ridley, né à Newark en 1820, organiste pendant 25 ans et retiré depuis 1878.
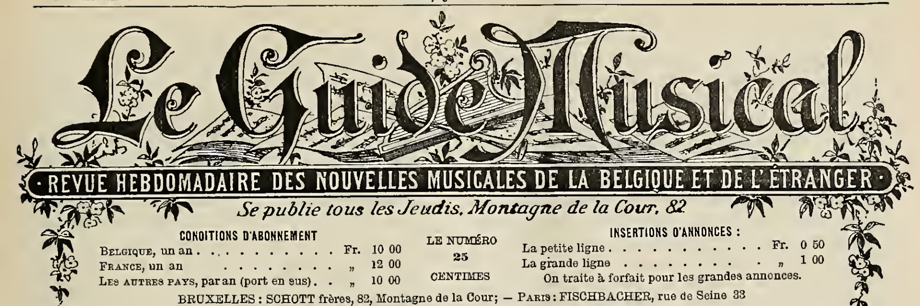
— A Bonn, le 8 septembre, Julien Langenbach, chef d'orchestre.

— A Paris, le 18 octobre, Joseph-Fidèle Koenig, né le 26 février 1817, professeur de chant et ancien ténor à l'Opéra.

Imp. Th. Lombaerts, rue Montagne des Aveugles, 7.



32e ANNÉE. Bruxelles, jeudi 28 octobre 1886. N° 43



CONDITIONS D'ABONNEMENT

Belgique, un an . . . . Fr. 10 00
France, un an . . . . „ 12 00
Les autres pays, par an (port en sus) . . „ 10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES

INSERTIONS D'ANNONCES :

La petite ligne . . . . Fr. 0 50
La grande ligne . . . . „ 1 00
On traite à forfait pour les grandes annonces.

BRUXELLES : SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — Paris : FISCHBACHER, rue de Seine 33
Londres : SCHOTT & Cie, 159, Regent street; Mayence : les Fils de B. SCHOTT.

RICHARD WAGNER

SA VIE ET SES ŒUVRES

M. Adolphe Jullien nous autorise à reproduire l'importante préface de son magnifique ouvrage : *Richard Wagner, sa vie et ses œuvres*, qui paraît ces jours-ci à la Librairie de l'Art, à Paris (1). C'est un véritable monument élevé à la gloire de ce grand créateur ; c'est l'œuvre d'un partisan de la première heure et d'un admirateur passionné, mais d'un admirateur qui ne tombe jamais dans le fétichisme. Il n'existe d'ouvrage analogue en aucun pays sur Richard Wagner, puisqu'il contient le récit de toute sa vie, l'examen de toutes ses œuvres et de toutes ses théories, en même temps qu'une étude approfondie de l'homme et de son caractère ; et nul plus que M. Adolphe Jullien n'était capable d'entreprendre un travail aussi complexe et de le mener à bien. La décoration artistique de ce volume ne le cède en rien à la partie littéraire. M. Fantin-Latour, le maître peintre auquel son admiration pour Delacroix devait inspirer le désir de tenter pour l'œuvre entier de Wagner ce que Delacroix a fait pour le *Faust* de Gœthe, a composé tout exprès pour cet ouvrage une série de quatorze lithographies, une par pièce, plus un frontispice et une apothéose, de manière à former une suite complète à la gloire de Richard Wagner. De plus, M. Adolphe Jullien a réuni quinze portraits du maître à tout âge, et, outre quatre eaux-fortes, ce volume renferme cent-vingt gravures, scènes d'opéras, caricatures, pièces manuscrites, esquisses d'intérieur, datées de toutes les époques et recueillies en Allemagne, en Angleterre, en France, enfin dans tous les pays où l'œuvre du maître a pénétré. C'est dire que cet ouvrage sans précédent s'adresse aux amateurs comme aux curieux de toutes les nations et présente un intérêt universel.

Cédons maintenant la parole à notre ami et collaborateur.

Voilà tantôt quatre ans que Richard Wagner tomba, comme foudroyé. Sa mort remonte-t-elle assez loin pour qu'on puisse se mettre au point convenable afin de juger l'homme en toute impartialité ? L'heure a-t-elle enfin sonné d'accorder à ce grand génie la pleine justice que ses plus acharnés détracteurs lui avaient promise pour après sa mort et qui semble ne devoir venir qu'après la leur ? Apparemment, car la masse des auditeurs français, sans plus s'occuper de ces mesquines rancunes d'écrivains embourbés dans leur prose ou de ces petits intérêts de commerce, a fait franchement réparation à Richard Wagner des injures qu'on avait déversées sur lui de son vivant, et le public français, pris dans son entier, s'est montré beaucoup plus généreux, plus juste à son égard que certains individus jaloux, fanatiques ou rancuniers. On peut dire aujourd'hui que Wagner, même en France, a conquis sa place au soleil : il n'y compte presque plus que des admirateurs. Autrefois, c'était se singulariser que de le défendre ; à présent, c'est vouloir attirer sur soi l'attention que de le décrier.

Cette réhabilitation ne s'est produite indiscutable et frappante qu'après que la mort du maître eut calmé toutes les susceptibilités ; mais, déjà depuis un certain temps, il était aisé de prévoir, à des signes certains, que le vent de la fortune allait tourner, et les nombreux écrivains qui s'ingénient à se mettre toujours d'accord avec les préférences momentanées du public avaient pu ménager savamment leur conversion afin d'arriver à louer le plus superbement du monde un homme, un artiste, auquel ils avaient, depuis des années, infligé les souffrances les plus cruelles. Le public, en masse, n'a pas de ces petits calculs ; il change en un jour, comme si les écailles lui tombaient des yeux, et s'inquiète peu qu'on lui jette ses jugements d'hier à la face. Il les nie, alors, et de la meilleure foi du monde. Il n'en va pas de même avec les gens qui tiennent une plume, et ce n'est pas une mince affaire, à leurs yeux du moins, que de s'accorder avec eux-mêmes et d'essayer de donner le change à leurs lecteurs ébahis sur la fermeté, sur le bien fondé de leurs jugements.

Cet élan du public vers un génie trop longtemps méconnu a nécessairement provoqué une abondante éclosion de publications : livres, articles et brochures

(1) En vente à Bruxelles, chez Schott frères, 82, Montagne de la Cour. Prix de l'exemplaire ordinaire : 40 fr. Exemplaire de luxe sur papier Japon impérial, avec double tirage des lithographies de M. Fantin-Latour : 100 fr.

toutes plus louangeuses les unes que les autres, sur le compte de Richard Wagner. A l'excès du blâme a succédé, par instants, l'exagération de l'éloge, et l'aveuglement de la haine a fait place, en plus d'un cas, à l'aveuglement du fétichisme. Quel déluge d'articles ou d'études critiques, historiques, anecdotiques, apologétiques, dithyrambiques sur Richard Wagner, depuis l'époque de la représentation de *Tannhæuser* à Paris ! Et cependant, où trouver les renseignements circonstanciés qu'on est toujours désireux de posséder sur un homme de génie, et qu'on serait en droit de demander à tout ouvrage un peu sérieux, en dehors de la chronique courante ? A peu près nulle part, si l'on se restreint aux écrits publiés en langue française, car l'étude si intéressante de Gasperini, outre qu'elle s'arrête après *Tristan et Iseult*, est très sobre et très peu sûre en fait de renseignements historiques. Et depuis lors, combien d'écrivains français ont prétendu nous entretenir de Richard Wagner, qui nous ont resservi à la file les mêmes développements de rhétorique, assaisonnés d'un grain de poésie, d'un soupçon d'esthétique ! Aujourd'hui, la mode est à la philosophie, et l'on n'entend rien à Wagner si l'on croit que ses ouvrages sont faits pour être exécutés. Que non pas ! on les commente afin de les rendre inintelligibles, et l'on se tient pour satisfait.

C'est qu'il est singulièrement plus facile et plus expéditif de laisser courir sa plume à l'aventure et d'enfiler des mots à perte de vue sur un homme ou sur une œuvre, sans avoir entendu l'œuvre ni étudié l'homme, que de rechercher les circonstances de la vie d'un artiste qui ont accompagné la production de ses ouvrages, que de contrôler en quelque sorte ses œuvres par sa vie et de toujours tendre au juste point de critique et d'éloge, en fuyant également l'hyperbole louangeuse, dithyrambique, et le blâme amer, injurieux. Des analyses de pièces sur le mode lyrique, on en rencontre autant et plus qu'on n'en désire, à mon sens ; mais il serait infiniment moins aisé de trouver un ouvrage où l'existence et les œuvres du hardi novateur fussent racontées, étudiées avec suite ; où l'on pût suivre à la fois la vie de l'homme et la carrière de l'artiste, en le prenant à sa naissance pour le conduire jusqu'à sa mort.

Non seulement il n'existe aucun ouvrage de ce genre en notre langue, mais, même à l'étranger, on n'en saurait découvrir un seul qui satisfît aux conditions d'indépendance et d'impartialité nécessaires pour qu'un pareil travail offre quelque intérêt et puisse être utilisé de confiance. En effet, les ouvrages allemands conformes à ce plan général sont conçus dans un esprit tellement admiratif et rédigés dans un style à ce point laudatif qu'on y devine à chaque page et l'influence directe et le contrôle permanent du maître ou de ses représentants. Tel auteur ou tel autre, en prenant la plume, a dépouillé sa personnalité propre et s'est mis en quelque sorte à la dévotion de l'artiste dont il allait raconter la vie et qu'il devait juger aussi ; dès lors, non seulement ses appréciations perdent toute portée, mais les faits matériels les plus simples sont présentés de telle façon qu'on se méfie, instinctivement, et qu'on ne les accepte qu'après vérification minutieuse. A chaque page, on sent le livre de parti, le dithyrambe, et de tels ouvrages, à ce qu'il semble, sont sans utilité pour la gloire du maître : ils ne le font pas connaître, ils lui nuisent, au contraire, et le rendent quelque peu déplaisant par l'exagération de l'éloge et l'abus des coups d'encensoir.

Le mieux, avec un tel génie, est de raconter tout uniment sa vie, de juger ses actes et ses œuvres aussi simplement que s'il était mort depuis cinquante ou soixante ans et de ne pas l'écraser sous des éloges hyperboliques qui risquent de le rendre ridicule aux yeux des gens sensés ; c'est, en un mot, d'écrire à son sujet un livre d'histoire, non un livre de combat ou de parti. Wagner, au degré de gloire où il est monté, n'a plus besoin qu'on rompe des lances pour lui ; il saura bien achever sa victoire par la toute-puissance de son génie et de ses œuvres. Donc, point de livre de combat. Point de livre de parti, non plus ; car ce serait montrer un esprit singulièrement étroit que de rallumer de vieilles querelles éteintes, en rééditant, pour le plaisir de taquiner les gens, toutes les pauvres raisons imaginées naguère par des opposants de parti pris. Et puis, à quoi cela conclurait-il ?

Rien ne me serait plus facile, assurément, que d'être désagréable à tant d'écrivains qui menèrent l'attaque autrefois contre Richard Wagner, et je serais amplement muni pour cette petite guerre. Il n'est pas rare à présent de voir des personnes recueillir dévotement les articles qui se publient sur le maître qu'elles admirent ; mais ce goût est de mode récente et ne s'est développé que depuis la mort de Wagner. Qu'on remonte seulement de quelques années en arrière, et l'on ne trouvera pas trace de ce genre. A plus forte raison si l'on recule de dix, quinze ou vingt ans : combien l'idée, en ce temps, aurait paru singulière et la recherche sans intérêt ! Nous ne sommes pas, je crois bien, plus de deux qui ayons, de longue date, et l'un aidant l'autre, imaginé de réunir à peu près tout ce qui s'imprimait sur Richard Wagner chaque fois qu'une œuvre de lui passionnait l'opinion ou qu'il surgissait dans le monde musical une querelle à son sujet.

Nous agissions en simples collectionneurs quand nous entreprenions cette besogne fastidieuse, et nous ne soupçonnions pas quelle utilité, quel prix une telle réunion d'articles acquerrait par la suite. Aujourd'hui, qu'il s'agisse de la représentation de *Rienzi* à Paris, de l'apparition des *Nibelungen* à Bayreuth, sur lesquels nous avons précieusement colligé les moindres bribes des journaux français et quantité d'articles importants de tous les pays d'Europe et du Nouveau Monde ; qu'il soit question du tumulte

soulevé aux Concerts populaires lorsque M. Pasdeloup y fit exécuter la marche funèbre de *Siegfried*, ou bien du conflit provoqué tout dernièrement par l'annonce de la représentation de *Lohengrin* à l'Opéra-Comique, — on trouve, immédiatement là, sous la main, non seulement tous les articles petits et grands des critiques de profession, mais encore les moindres facéties, les plus minces saillies échappées à la plume de chroniqueurs en gaieté qui ne s'en souviennent déjà plus et qui ne riraient guère, aujourd'hui, si l'on s'amusait à les leur rappeler.

Quel riche arsenal où puiser s'il eût été dans mon projet de blesser avec leurs propres armes ceux-là mêmes qui s'acharnèrent le plus contre Richard Wagner! Mais je répugnais à donner à mon livre un caractère de représailles. Il me plaisait d'observer une impartialité stricte entre Richard Wagner et ses anciens détracteurs, sans user des textes que j'avais entre les mains pour divertir la galerie aux dépens de ceux-ci; c'eût été leur faire infiniment trop d'honneur que de leur prêter une nouvelle vie à l'abri du grand nom de Wagner. Donc, silence à peu près complet sur les gens qui prirent part aux polémiques d'antan, et trêve aux personnalités. Avant tout, un livre d'histoire exact, complet si faire se peut, volontairement dépourvu de solennité, où l'anecdote vérifiée aurait sa place, où la louange et la critique parleraient un langage accessible à tous, un livre enfin tel que devait l'écrire un admirateur de la veille, mais un admirateur indépendant et qui n'a jamais voulu frayer avec personne ayant tenu de près à Richard Wagner.

Je tiens à le déclarer. C'est, selon moi, une condition indispensable quand on essaye d'apprécier un artiste de cette taille, que de jouir d'une indépendance absolue et de n'avoir pas la plus petite obligation à qui serait en droit de vous la faire payer, si peu que ce fût. L'homme a vécu, l'œuvre est immortelle : il y a là tous les éléments nécessaires pour le juger, sans compter qu'on peut, de surcroît, se renseigner auprès de gens ayant pénétré dans l'intimité du maître, et c'est de quoi je ne me suis pas fait faute. Mais il y a loin de là à solliciter le moindre renseignement auprès de personnes qui, par échange, auraient pu demander que je soumisse le livre entier à leur approbation. Admirateur de Wagner, certes, je crois l'être ; et depuis que j'ai commencé d'écrire — il y a près de vingt ans — je n'ai jamais cessé de le défendre avec énergie, au risque de m'attirer les attaques railleuses de gens qui me reprocheraient volontiers, maintenant, d'avoir été tiède et circonspect; mais autre chose est d'improviser un article de critique militante presque aussitôt oublié, autre chose de composer un volume d'histoire auquel l'auteur prétend qu'on se puisse reporter en toute sécurité.

Je me suis donc efforcé de faire un ouvrage entièrement impartial, non seulement envers Richard Wagner, mais aussi envers ceux qui, pour une raison ou pour une autre, ont prétendu le vouer à l'animadversion publique; il appartenait à l'historien de discerner le bien ou le mal fondé de ces attaques, leur origine intéressée ou leur but caché, et de prononcer ensuite, en connaissance de cause, entre l'artiste et ses ennemis. C'était là un travail indispensable à faire avec un homme tel que Richard Wagner, mais un travail très délicat, comme on peut croire, et d'autant plus malaisé qu'il ne se trouve absolument rien de pareil dans tous les écrits biographiques consacrés au maître : avec tous les écrivains de France ou d'Allemagne et même avec M. Dannreuther, dont la notice anglaise est un des meilleurs travaux qui soient sur Richard Wagner, il n'y a jamais d'examen calme ni de jugement modéré. Pas de moyen terme : ou c'est l'un ou tout l'autre; ou Wagner est un misérable ou c'est un martyr. Eh! mon Dieu! l'absolu n'est pas de ce monde, et pour arriver à la vérité relative en ce qui concerne Richard Wagner et ceux dont il a subi les attaques sans demeurer en reste avec eux, il ne suffit pas de lancer de grands mots; il faut examiner de près la question sous toutes ses faces, sans idée préconçue, autant que possible, et sans aveuglement.

Pour qu'un ouvrage ainsi entendu sur Richard Wagner mît bien en lumière le génie auquel on tentait de rendre un juste hommage, il fallait marquer mieux que par le récit, par des dessins, quelle opposition le maître avait rencontrée en tout pays, et quelle énergie il avait dû dépenser pour venir à bout des nombreux obstacles qui se dressaient devant lui, par sa faute assez souvent, par suite de son caractère absolu. Rien non plus ne montre mieux que le dessin, qui saute aux yeux, quel revirement s'est fait dans l'opinion publique au sujet de Richard Wagner. La caricature, ici, devait donc venir en aide au texte écrit, et comme nul compositeur, pas même Rossini ni Berlioz, n'a plus inspiré la verve railleuse de ses contemporains, il n'y avait qu'à choisir parmi toutes les caricatures écloses en Allemagne, en France, en Angleterre, etc., mais en évitant toujours d'en reproduire qui fussent trop grossières ou le moins du monde blessantes pour des personnes encores vivantes.

C'est dire assez que la caricature est avant tout à mes yeux un document historique, abstraction faite de l'attaque plus ou moins vive, du trait plus ou moins envenimé qu'elle dirige contre l'homme et l'artiste. Au surplus, la caricature est devenue, en ce siècle, une des formes de la célébrité, un gage éclatant de renommée, et Wagner, qui le savait bien, ne devait pas voir d'un œil indifférent ce déluge de croquis facétieux sur lui-même et sur ses œuvres : en frappant les regards des innombrables gens qui n'auraient jamais eu le loisir ou le goût de lire un article, ils aidaient plus à répandre son nom que des centaines d'écrits n'auraient pu faire. En aucun cas il n'a réclamé contre la parodie écrite ou dessinée, et si jamais crayonneur satirique avait cru devoir lui demander permission de le tourner en charge, il n'aurait sans doute pas répondu comme notre grand Lamartine, qu'on ne doit autoriser

personne à faire grimacer le visage de l'homme, seule créature faite à l'image de Dieu.

A cette série de caricatures devaient répondre une série de scènes de pièces et une autre de portraits. Pour les premières, je me suis astreint à donner toujours au moins une gravure contemporaine des représentations originales, afin de mieux conserver à chaque pièce le cachet du temps ; pour les seconds, j'ai cherché à réunir les portraits les plus rares et ceux auxquels le nom de l'artiste ou la date de la peinture donnaient une importance particulière : tels ceux d'Herkomer et de Renoir. Il ne m'a pas été facile — le croirait-on? — d'ordonner exactement cette longue série de portraits. J'avais bien pour quelques-uns la date précise; par exemple pour celui de Wagner à quarante ans, que la maison Breitkopf et Hærtel me communiquait aimablement, et pour ceux qui ont été faits à Paris ou à Londres ; mais impossible d'obtenir un renseignement sûr pour les autres, même auprès des personnes qui, par leur situation, devraient tout savoir de Richard Wagner : leurs réponses étaient vagues ou manifestement erronées. De sorte que j'ai dû, pour intercaler ces portraits douteux entre ceux dont je savais pertinemment la date, me guider surtout sur les modifications de la physionomie et sur les changements de la mode dans les vêtements. Aurai-je établi, de la sorte, un ordre relativement exact pour tous les portraits insérés dans le texte? Je l'espère un peu, mais ne saurais le garantir.

J'ai reçu au dernier moment le premier portrait de Wagner, par Kietz, que je demandais vainement à tous les échos, et je m'estime encore heureux de pouvoir le faire figurer dans cet *Avant-Propos*. Ce portrait fut dessiné à Paris, en 1840 ou 1841, par Ernest Kietz, un jeune artiste de Dresde qui étudiait la peinture à l'atelier de Delaroche et que Wagner eut la bonne fortune de trouver à Paris lors de son premier séjour chez nous : voilà donc Wagner à vingt-sept ou vingt-huit ans. Quant au portrait que j'ai donné à la page 45, en supposant que c'était le premier et peut-être celui de Kietz, il est postérieur tout au plus de deux ou trois ans, comme on en peut juger par la physionomie, et nous donne bien Richard Wagner aux environs de la trentième année; la date indiquée est donc la bonne. Il paraît que Kietz, l'auteur du premier portrait de Wagner, après avoir passé la plus belle partie de sa vie à Paris, de 1830 à 1870, est aujourd'hui retiré dans sa ville natale. C'est son frère, le sculpteur Gustave Kietz, qui a fait à Bayreuth même, en 1873, les deux bustes en marbre blanc qui ornent le rez-de-chaussée de Wahnfried.

Pour préparer un pareil ouvrage, absolument neuf de toutes pièces, il m'a fallu, tant pour l'illustration que pour le texte, recourir à nombre de gens, écrire à bien des personnes en vue d'obtenir d'elles un renseignement utile, et je me félicite de n'avoir rencontré presque partout qu'obligeance et bon vouloir. Pour la partie caricaturale, qui avait une si grande importance à mes yeux, je dois beaucoup à M. John Grand-Carteret, auteur de l'excellente *Histoire de la Caricature en Allemagne, en Autriche, en Suisse;* et M. Emerich Kastner, le grand collectionneur wagnérien de Vienne, m'a été pareillement d'un précieux secours. En général, tous les directeurs de journaux de caricatures ou de publications satiriques se sont montrés des plus aimables, aussi bien ceux de France: du *Charivari*, du *Triboulet*, etc., que les éditeurs allemands, comme ceux du *Kikeriki* et du *Floh*, à Vienne, comme MM. Braun et Schneider, des *Fliegende Blætter*, à Munich, comme M. Heck, de Vienne, pour les portraits-charges de Gustave Gaul, etc., etc. M. A. Hofmann, propriétaire du *Kladderadatsch*, de Berlin, à défaut de caricatures dans le corps même de ce journal, mettait à ma disposition toute une brochure humoristique : *Schulze et Müller à l'Anneau du Nibelung,* dont les plaisants croquis sont dus au principal dessinateur de cette feuille célèbre, M. W. Scholz. Le *Punch*, de Munich, m'a été aussi très utile à consulter pour le temps du séjour de Wagner dans cette ville ; mais j'adresse ici mes remerciements à un journal disparu, à un auteur mort, car l'année 1875 a vu s'éteindre à la fois cette feuille satirique et son rédacteur-dessinateur, Martin Schleich.

Si je rentre en France, il m'est doux de remercier M. Charles Nuitter pour son obligeance accoutumée à m'ouvrir les archives de l'Opéra, puis mon ami Georges Charpentier, qui possédait les originaux de certains dessins, comme le portrait de Renoir ; MM. Charavay frères, qui m'ont communiqué un portrait essentiel, et surtout tel autre de mes amis, dont la bibliothèque wagnérienne, plus fournie encore que la mienne en articles, gravures ou documents originaux, était toute à ma disposition. Du reste, par scrupule d'historien, j'ai toujours indiqué très exactement — quand je l'ai pu trouver — l'origine des pièces, portraits et caricatures qu'il me paraissait bon de reproduire; et de même, j'ai successivement noté au courant du récit tous les ouvrages qui m'avaient été le moins du monde utiles dans mon travail. J'aurais eu mauvaise grâce à passer sous silence les différents livres français où il avait été déjà parlé de ce rare génie, et, plutôt que d'en négliger un seul, il m'a plu de les nommer tous sans faire ici métier de critique et sans discerner entre leur plus ou moins de valeur : cela, d'ailleurs, saute aux yeux.

Tel qu'il est, avec des imperfections inévitables, je soumets cet ouvrage aux admirateurs éclairés de Richard Wagner, en les priant d'excuser les fautes qui ont pu m'échapper. C'est pour eux surtout qu'on l'a fait; mais il ne me déplairait pas non plus d'intéresser les gens de bonne foi pour qui l'œuvre wagnérienne est encore lettre close, et de jouer auprès d'eux le rôle modeste — ou immodeste, comme on voudra — que Gœthe assigne aux traducteurs: " Ce sont, dit-il,

des entremetteurs zélés qui nous vantent les irrésistibles charmes d'une beauté demi-voilée : ils font naître un désir brûlant de connaître l'original. „

Et maintenant que j'ai tout dit, une courte fanfare comme à Bayreuth ; que le rideau s'entr'ouvre et que le maître lui-même, avant la représentation de sa propre vie — la vie agitée d'un héros de l'art — vienne intercéder auprès du public en faveur de son nouvel historien !

ADOLPHE JULLIEN.



BELGIQUE

BRUXELLES ET PROVINCE

La semaine théâtrale n'a rien offert de particulier. Les *Huguenots*, le *Prophète*, *Carmen*, la *Fille du régiment* et *Maître Pathelin* se sont succédés sur l'affiche en attendant la reprise d'*Hérodiade*, à laquelle le maestro Massenet est venu présider en personne, et la première de *Lackmé*, que l'on répète activement sous l'œil paternel de M. Léo Delibes. C'est ce soir, jeudi, qu'a lieu la reprise d'*Hérodiade*, qui sera ainsi la 71e représentation de cette œuvre au théâtre de la Monnaie. Ce sera pour le public bruxellois une nouvelle " première „. On jouera la pièce telle qu'elle a été donnée à Paris au Théâtre-Italien, avec les deux tableaux nouveaux : la maison de Phanuel et l'intérieur du palais d'Hérode.

❂

Aussitôt après la reprise d'*Hérodiade*, la *Valkyrie* entrera en répétition. MM. Dupont et Lapissida se proposent de monter l'œuvre de Wagner avec un soin tout particulier. Les rôles sont distribués comme suit : *Brunnhilde*, Mlle Litvinne ; *Sieglinde*, Mlle Balensi ; *Fricka*, Mlle Martini ; *Siegmound*, M. Sylva ; *Hounding*, M. Bourgeois ; *Wotan*, M. Séguin. Les huit *Valkyries* seront chantés par les artistes qui n'ont pas de rôle dans la pièce et par des élèves du Conservatoire que M. Gevaert a obligeamment mis à la disposition de la direction.

On sait qu'à la fin du 3e acte, Wotan appelle à lui le dieu du feu, Logue, et entoure de flammes le rocher où Brunnhilde est endormie en attendant que Siegfried vienne la tirer de son sommeil magique. Toute la scène paraîtra en feu, grâce aux appareils à vapeur installés pour le *Sigurd* de M. Reyer, qui s'est servi, dans son opéra, du procédé inventé par le machiniste Brandt pour le théâtre de Bayreuth.

On nous promet aussi une chevauchée des Valkyries réglée dans la perfection, avec des Valkyries en chair et en os qui traverseront le ciel au milieu de la tempête.

❂

On s'était demandé dans le public ce qu'il adviendrait des Concerts populaires, après la nomination de M. Joseph Dupont à la direction du théâtre de la Monnaie. Nous sommes heureux de pouvoir annoncer qu'il n'y aura rien de changé dans l'organisation de ces concerts. M. Dupont en conserve la direction. La première matinée aura lieu le premier dimanche de décembre probablement. Dès à présent, il est décidé que l'on y exécutera la dernière symphonie de J. Brahms et que le violoniste Ysaïe prêtera son concours.

❂

On annonce deux concerts qui seront donnés par M. Franz Servais, l'un au *Cercle artistique*, l'autre à l'*Association des artistes musiciens*, et exclusivement consacrés à ses œuvres.

❂

Le baryton Blauwaert quittera Bruxelles le 12 novembre pour faire une tournée de cinq mois en Autriche, en Hongrie en Roumanie, en Allemagne et en Russie.

❂

Un nouveau confrère nous est né, *les Annales lyonnaises*, qui s'occupe spécialement de théâtre et de musique.

Qu'il soit le bienvenu.

❂

Nous apprenons que Mlle Sarah Bonheur, fille de M. Georges Bonheur, professeur aux Conservatoires de Liège et de Gand, vient d'être engagée pour une série de représentations de *Carmen*, en Italie, à partir du 1er janvier 1887.

ANVERS

THÉATRE ROYAL. — La *Fille du régiment* et la *Favorite*. — *Petit Duc*. — *Lucie de Lammermoor*. — *La Fille du tambour-major*. — C'est par erreur que j'ai annoncé le départ de M. Vitaux, le fort ténor. M. Vitaux a bien demandé à résilier, mais la direction n'a accepté qu'à la condition qu'il restera jusqu'à son remplacement.

La *Fille du régiment* a été donnée d'une manière très satisfaisante, dimanche dernier ; l'interprétation a été en général très bonne. M. Delersy a été très applaudi dans le rôle de Tonio. M. Peloga est un Sulpice parfait. Mais l'intérêt de la représentation a porté surtout sur Mme Beretta, qui a été charmante, notamment dans la chanson du régiment, le duo du second acte avec Sulpice et particulièrement dans le " Salut à la France „.

Dans la *Favorite* un orage de protestations peu aimables s'est déchaîné sur la tête de la basse Cancelier (Balthazar). J'avoue ne pas bien comprendre la violente hostilité que rencontre cet artiste, car il n'est pas si mauvais que cela et l'on en tolère bien d'autres. A la fin de l'acte, le régisseur est venu annoncer que M. Talazac continuerait le rôle.

Le *Petit Duc* a été, sauf par Mlle Chevrier, un charmant petit duc, et par Mme Ismaël, une directrice bien amusante, assez mollement interprété. Par contre, la *Fille du tambour-major* a marché avec beaucoup d'entrain. Mlle Chevrier y a remporté un véritable triomphe, et c'était justice, car elle a joué avec une crânerie et une verve endiablées. Les autres rôles ont été aussi très bien tenus. Il y avait foule. L'affiche y est pour quelque chose, sans doute. Songez donc, elle annonçait : 22 chevaux et 150 personnes en scène ; total 172 figurants !

Mercredi 20 courant, la *Société de musique* a donné son premier concert dans la salle du Cercle artistique. Le programme comportait : *Op 't water*, ballade pour chœurs, soli et orchestre, de notre compatriote Maurice Gevers, quelques œuvres pour orchestre du regretté Waelput, et *Myrto*, scène rustique pour soli et chœur de M. E. Michotte.

La ballade de M. Gevers a été bien accueillie. C'est une œuvre très mélodieuse et suffisamment personnelle, écrite avec une entente parfaite des voix et des instruments.

Les pièces de Waelput ont particulièrement intéressé. La romance pour cor solo est d'une touchante mélancolie. M. Leclus l'a exécutée dans la perfection. Le *Menuet* et le *Quartentanz* révèlent une grande originalité, et la marche : *Hommage à Memling*, est d'un beau et large style.

Dans *Myrto* nous avons surtout remarqué le trio des *Coccinelles*, pour trois voix de femme, qui est un véritable bijou. En ajoutant que maître Peter Benoit dirigeait, j'aurai dit que l'interprétation était de tous points excellente.

H. R.

GAND

GRAND-THÉATRE. — Lundi 18, le *Maître de chapelle* et la *Fille du régiment* ; mercredi 20, le *Petit Duc* ; vendredi 22, *Robert le Diable* ; dimanche 24, la *Fille du Régiment* et le *Petit Duc*.

Notre première chanteuse légère, Mlle Boyer, qui a débuté dans les *Huguenots*, a remporté un franc succès dans la *Fille du régiment*, où elle était bien secondée par Mme Ismaël et MM. Santenac, Lionf et Horbez. C'est un véritable charme

d'entendre cette voix si jeune et si fraîche, d'un timbre si agréable; le jeu laisse bien un peu à désirer, quoique sa naïveté ne soit pas sans agrément; mais de jour en jour Mlle Boyer fait des progrès sous ce rapport et nous aurons bientôt une bonne chanteuse légère. Mme Peirani s'est inclinée devant le succès de sa rivale et a résilié.

On a assez froidement accueilli la reprise du *Petit Duc*, où Mlle Dupouy faisait sa rentrée, mais où se faisait surtout remarquer M. De Beer, très hilarant dans le rôle de Frimousse. Par contre, *Robert le Diable* n'a été qu'une suite d'ovations pour notre première basse, M. Plain, qui a chanté et joué son rôle d'une façon très dramatique; soit qu'il revête la robe du cardinal de Brogni, ou le pourpoint de Marcel, ou le manteau noir de Bertram, c'est un acteur dont le jeu est des plus remarquables. A côté de lui ont été applaudis Mme Laville-Ferminet et MM. Merrit et Santenac.

Le *Guide musical* publiait dernièrement un avis du Mozarteum demandant diverses données statistiques relatives aux représentations des œuvres de Mozart en Belgique. Voici quelques renseignements que j'ai recueillis, pour ce qui concerne la ville de Gand. Le *Don Juan* a été représenté pour la première fois le 26 février 1817; sa dernière reprise date du 21 novembre 1880. Le *Mariage de Figaro,* représenté pour la première fois le 29 novembre 1822, avec beaucoup de succès, fut souvent repris; la dernière reprise date du 5 novembre 1880. La *Flûte enchantée* a été représentée pour la première fois le 27 juin 1844, et l'*Enlèvement au sérail*, le 27 janvier 1860. Le défaut d'une collection complète de programmes m'empêche de donner le nombre de représentations obtenues par chacune de ces œuvres. P. B.



Étranger

FRANCE

Paris, le 26 octobre 1886.

Hier, à l'Opéra-Comique, nous avons eu le début, dans la *Fille du régiment*, d'une jeune élève du Conservatoire, Mlle Salambiani, qui pour sa première apparition devant le public avait choisi le rôle de Marie. Mlle Salambiani est peut-être encore un peu novice à la scène, ce qui n'a pas lieu de surprendre, et elle a besoin de travailler encore pour acquérir, surtout en tant que comédienne, la sûreté qui lui manque; mais elle est aimable, intelligente, chante avec un goût véritable et, en somme, montre de très réelles qualités. Il y a sans doute là l'étoffe d'une artiste à venir. Elle avait pour partenaire, dans le joli rôle de Tonio, M. Mouliérat, qui est toujours bien gauche et bien emprunté comme acteur, mais qui est vraiment doué d'une voix charmante, pleine de jeunesse et de fraîcheur, et qui en tire un excellent parti. Par exemple, je ne ferai pas compliment à l'Opéra-Comique de la façon dont on y joue le *Postillon de Lonjumeau*, qui complétait l'affiche d'hier. Je connais peu de villes de province où l'on supporterait autant de faiblesse et de négligence dans l'interprétation d'un ouvrage qui demande à la fois des comédiens et des chanteurs expérimentés. A part M. Bertin, qui est toujours fort agréable dans le personnage de Chapelou-St-Phar, le reste est au-dessous de toute critique.

Quelques mots de *Madame Cartouche*, une opérette — pas bien bonne — que les Folies-Dramatiques nous ont offerte la semaine dernière. La pièce, signée de MM. Busnach et Pierre Decourcelle, n'est qu'un replâtrage, paraît-il, d'un ancien vaudeville de Brunswick et de Leuwen, représenté sur une de nos scènes de genre il y a quelque quarante ans. L'intrigue de cette pièce est un peu embrouillée, un peu enchevêtrée et manque de la clarté nécessaire; il y a comme une sorte de triple action, dont les détails un peu excessifs sont difficilement saisis par le spectateur. Cette Madame Cartouche n'est autre qu'une actrice du théâtre de Montargis, qui se trouve malgré elle à la tête d'une bande de malfaiteurs, ce qui lui permet d'empêcher un crime et de faire restituer à son amoureux, le jeune violoniste Anicet, toute une fortune que convoitait le procureur Grippardin et que celui-ci espérait lui enlever. — Tel est le fond du livret de *Madame Cartouche*, telle est la donnée générale sur laquelle viennent se greffer une foule d'incidents, dont quelques-uns ne manquent ni de comique, ni de gaîté, mais qui, je le répète, rendent la pièce un peu obscure et parfois difficile à suivre. La musique de M. Léon Vasseur est d'une meilleure venue; c'est même, à mon sens, ce que le compositeur a fait de mieux depuis sa fameuse *Timbale d'argent*, qui fut son début à la scène et dont le succès était mérité. Il y a dans la partition de *Madame Cartouche* un certain nombre de morceaux aimables, pleins de grâce, écrits d'une main fine et légère, et qui font honneur au talent et à l'imagination du compositeur. Je citerai, entre autres, au hasard de ma mémoire, le joli duo de Sylvine et d'Anicet: *Dis-moi comment l'amour t'a pris;* le duo syllabique et comique de Grégoire et de Labretèche: *Je souffle Ménélas;* les couplets de *Pigeon vole*, dont le refrain en chœur est du plus heureux effet; un chœur de bandits tout à fait charmant; une chanson mexicaine pleine de couleur et d'entrain; et enfin le duo du *rossignol* (le rossignol des voleurs, s'il vous plaît), avec son joli accompagnement de flûte et de basson. Tout cela est fin, aimable, délicat et de la meilleure veine. Quant à l'interprétation, elle est généralement digne d'éloges et presque excellente. Les rôles principaux sont tenus par Mme Grisier-Montbazon (Sylvine), M. Vauthier (Labretèche), et M. Gobin (Grégoire); les autres sont échus à Mlle Becker, à MM. Guy et Riga.

Arthur Pougin.

(Autre correspondance.)

Paris, 24 octobre 1886.

Vous avez annoncé la réapparition, au Cirque d'hiver, des concerts Pasdeloup, qui d'hebdomadaires deviennent mensuels. Le premier concert aura lieu le dernier dimanche de ce mois (31 octobre), il en sera de même des autres. Ce n'est pas moi qui voudrais blâmer le courageux promoteur des concerts populaires de tenter à nouveau une entreprise qu'on ne croyait plus de saison; peut-être y a-t-il encore là quelques services à rendre; mais j'avoue que le maintien de ces concerts dans l'horrible salle du Cirque d'hiver me chagrine; j'espérais pour la musique sérieuse que l'ère des cirques était à tout jamais fermée. Comme je ne fais pas à M. Pasdeloup l'injure de supposer que la préoccupation des recettes passe chez lui avant les préoccupations artistiques élémentaires, je regrette son choix. Et pourtant, ce mot même de " choix „ me porte à juger la chose avec indulgence: ne s'explique-t-on pas aisément que l'ancien chef d'orchestre eût

éprouvé quelque déchirement à abandonner (déserter, pense-t-il peut-être) le terrain où il a fait ses campagnes, trouvé honneur et profit ? Et puis l'habitude... Demandez aux orateurs, aux prédicateurs, quelle gêne, quelle angoisse même ils éprouvent quand il faut aborder une tribune, une chaire nouvelle, et quelle appréhension d'essayer la sonorité d'un nouveau vaisseau. J'admets donc que M. Pasdeloup n'avait guère le choix, moralement surtout, et je lui souhaite bon succès. Sa sollicitude désintéressée d'autrefois et d'à présent pour les jeunes compositeurs français, mérite tous les éloges. En dehors du but spécial qu'il poursuit, l'initiation à Wagner, M. Lamoureux a ses privilégiés, presque tous de grand mérite ; en dehors de Berlioz, des virtuoses, du classique et des musiciens officiels, M. Colonne a ses... victimes. M. Pasdeloup, lui, tient toujours sa porte grande ouverte aux jeunes gens, qui peuvent chez lui s'essayer, s'entendre, apprendre leur métier, faire connaissance avec le public. Il est encore le seul à faire cela (à part les sociétés d'initiative privée, comme la *Société nationale*). Maintenant, il se trouvera sûrement des gens grincheux pour s'étonner et se plaindre qu'on laisse ainsi reprendre sa place, dans le monde des vivants, à ce revenant sur lequel on avait pieusement scellé, dans un mémorable festival de retraite, la lourde pierre du tombeau, et qu'on pensait voluptueusement étouffé sous des embrassades bibliques. Puisse ce fantôme débonnaire ne pas trop troubler leurs nuits !... — Je note, au programme de ce premier concert Pasdeloup, la présence de fragments des *Maîtres chanteurs* de Wagner.

Cette fin de mois est à Berlioz. Le premier concert de M. Colonne est un concert Berlioz. Ce n'est que juste. Sans doute, si Berlioz doit quelque chose à M. Colonne, M. Colonne lui doit plus encore, et peut-être y a-t-il eu plus de mérite et de risque pour l'un à concevoir et à composer la *Damnation de Faust* que pour l'autre à la faire apprendre et à la présenter au public; l'heureux chef d'orchestre, qui n'en a pas moins droit à l'éloge, a trouvé là, du premier coup, le meilleur de sa réputation et de ses profits. Sa foi en Berlioz aurait-elle faibli depuis? Toujours est-il que pour ce premier concert il n'a pas cru que le nom de son musicien préféré, l'intérêt qui s'attache à sa personne et à ses œuvres, pussent suffire à défrayer tout un programme et à garnir la salle du Châtelet; car il a adjoint aux fragments d'ailleurs connus du compositeur défunt, des œuvres pour violon d'autres auteurs, exécutés par Sarasate. A ce sujet, il s'en est fallu de peu, me dit-on, que l'éminent virtuose ait été nommé professeur à notre Conservatoire; c'est grand dommage que nos jeunes élèves violonistes aient été privés de cette occasion de se former à une école si remarquable au point de vue de la pureté et du charme du son, de la sûreté du mécanisme, de la belle sonorité, de la précision élégante du jeu, de la grâce nerveuse dans le maniement de l'archet.

Pendant que Berlioz est encore d'actualité, quelques mots au sujet d'un épisode de la cérémonie célébrée dimanche dernier place Vintimille. Au cours de cette inauguration, M. Ambroise Thomas avait annoncé, d'une voix faible, l'envoi d'une couronne par le chef d'orchestre de l'Opéra de Vienne, au nom des artistes qu'il dirige et de ceux aussi de la Société philharmonique; or, ce chef d'orchestre est, comme on sait, le fameux Hans Richter, un des piliers du wagnérisme d'outre-Rhin. Cette circonstance imprévue avait l'avantage de donner une certaine autorité à l'une des strophes de M. Grandmougin, où le poète avait cru bon, en termes auxquels le vague de l'expression prêtait malheureusement quelque ambiguïté, d'associer le triomphe français de Wagner à celui de Berlioz. M. Sylvain, le déclamateur des strophes, se méprit-il sur l'intention du poète, ou voulut-il substituer sa propre façon de penser à celle de l'auteur?... Toujours est-il qu'il donna à cette strophe malencontreuse, par son débit et son attitude, un sens belliqueux, haineux même, de défi et de revanche. Le drôle de la chose, c'est que, dès le lendemain, il reçut sur les doigts pour cela, dans un article piquant, plein de bon sens et de vérité, paru en tête du *Figaro*, sous la signature *Albert Wolff*. Le couriériste parisien tançait surtout M. Sylvain, excusant M. Grandmougin, " un doux poète, disait-il, et qui n'a probablement jamais entendu *Lohengrin* ". Dame! pour peu qu'il ne soit jamais sorti de Paris !... Or, M. Grandmougin est connu de vieille date (cela remonte au moins à la guerre de 70) parmi les wagnérisants, par une brochure tout à fait enthousiaste, où il prend le parti et la défense du maître allemand, où il insiste tout particulièrement sur *Lohengrin*, où il analyse longuement la grande *prière* et le *finale* du 1er acte... Pauvre M. Grandmougin ! A-t-il dû se mordre assez les doigts d'avoir été ainsi compromis, trahi et méconnu !...

BALTHAZAR CLAES.

P.-S. — Au dernier moment, j'apprends qu'une couronne d'or a été offerte dimanche à M. Colonne, dès le début du concert. Nul doute que la modestie légitime de l'intelligent chef d'orchestre ne lui inspire l'idée de la déposer sur le piédestal de la statue inaugurée l'autre jour, où elle serait encore mieux placée. B. C.

Petites Nouvelles

La saison théâtrale à Bordeaux a commencé mal. Le public a fait une véritable hécatombe d'artistes, et les résiliations pleuvent. MM. Verhees et Jourdain, Lorant et Mayan ont résilié. En revanche Mmes Huguet-Privat, Fouquet, Terrestri, Dorian, Tevini et MM. Manoury, Vinche, Hyacinthe ont réussi.

A Lyon, Mlles Verheyden et Hamann, Belhomme et Dereims ont continué leurs débuts avec succès. On signale le début de M. Berardi cadet, frère du baryton bien connu. Il aurait bonne façon et bonne voix. Mlle Arnaud, que l'on a vue naguère au théâtre de la Monnaie, a eu beaucoup de succès dans *Mignon* et dans *Rose Friquet*.

Au théâtre de Genève les débuts sont à peu près terminés. Une seule artiste a dû résilier, Mlle Vaillant, la sœur cadette de Mme Vaillant-Couturier; elle est remplacée par Mlle Seveste. Notre compatriote le ténor Keghel a très bien réussi dans les *Huguenots* et dans la *Favorite*.

Mme Krauss sera de retour à Paris vers le 10 novembre. Les grandes répétitions de *Patrie* pourront alors commencer. On espère donner le nouvel ouvrage vers la fin de novembre.

Répertoire wagnérien du 18 au 24 octobre sur les théâtres allemands :

Berlin, la *Valkyrie;* Cologne, le *Vaisseau fantôme* et

Rheingold; Dresde, *Rienzi;* Francfort, *Rienzi*; Hambourg, le *Vaisseau fantôme*, *Tristan et Yseult*; Hannovre, *Lohengrin;* Stuttgart, *Lohengrin*; Vienne, le *Crépuscule des dieux.*

La *Valkyrie*, de Richard Wagner,sera donnée cet hiver au théâtre de Magdebourg.

A l'Opéra de Vienne, reprise du *Siegfried* de Wagner. Succès considérable pour l'incomparable Materna, dans le rôle de Brunnhilde, pour le ténor Winckelmann (Siegfried), qui a été merveilleux, paraît-il, dans la scène finale, et pour le baryton Reichmann, qui a repris la succession de Scaria dans le rôle du " Voyageur „.

On annonce au même théâtre des représentations de Mme Rosa Sucher, la belle Yseult de Bayreuth. Mme Sucher paraîtra dans le répertoire wagnérien et dans le cycle de représentations que l'Opéra impérial viennois se propose de consacrer à Weber, à l'occasion du centième anniversaire de sa naissance. Elle chantera Euryanthe, Agathe et Rezia.

Ainsi que nous l'avons déjà annoncé, l'Opéra de Berlin vient de reprendre (le 23 octobre) le *Mariage aux lanternes*, d'Offenbach. En même temps, l'Opéra a donné un nouveau ballet intitulé *Deutsche Märsche* (Marches allemandes) qui a été favorablement accueilli.

Le succès du *Chevalier Jean* se maintient à l'Opéra de Berlin d'une façon tout à fait significative. A la onzième et à la douzième représentation il y avait salle comble.

Antoine Rubinstein vient de passer par Berlin, d'où il est reparti pour Leipzig. Il y va surveiller les dernières répétitions et diriger la première exécution de sa nouvelle symphonie, écrite spécialement en vue des concerts du *Gewandhaus*.

Le pianiste bien connu Franz Rummel se propose de donner, à Berlin, cet hiver, six séances de musique de chambre principalement consacrées à la littérature moderne du piano.

Le quatuor Joachim annonce, de son côté, une série de six séances de musique de chambre, dont la première vient d'avoir lieu.

Richard Genée, l'auteur du *Cadet de Marine*, vient de donner une nouvelle opérette au Walhalla-Théater à Berlin. Titre : *les Pirates*. C'est un succès. Plusieurs numéros ont été bissés, et l'auteur ainsi que les interprètes ont été unanimement rappelés à la fin de la pièce.

M. Hans de Bülow vient de faire exécuter pour la première fois à Leipzig son *Beethoven-Cyklus*, c'est-à-dire une série de compositions symphoniques de Beethoven. Cette exécution, en quatre soirées, a été accueillie par le public avec un bruyant enthousiasme.

On écrit de Dresde : Vient d'avoir lieu au *Residenztheater* la première représentation de la nouvelle opérette en 3 actes d'Ad. Ferron : *Sataniel*, paroles de M. Charles Gœrlitz. Le livret tient de la *Dame blanche* et des *Mémoires du diable.* La musique est facile et chantante sans grande originalité. La critique ne dit pas davantage.

L'*Orfèvre de Strasbourg*, tel est le titre d'un opéra qui passera cet hiver au *Stadtheater* de Cologne. La musique est de M. Muhldorfer, le chef d'orchestre du théâtre.

Le *Rheingold* de Wagner a été joué pour la première fois dans cette ville le 6 octobre. L'interprétation et la mise en scène ont paru insuffisantes. Néanmoins l'œuvre wagnérienne a fait une profonde impression.

Franz de Suppé, l'auteur de *Boccace*, de *Fatinitza* et de *Juanita*, achève en ce moment, dans sa propriété de Gars, la partition de son opéra *Bellmann*, qui doit passer cet hiver au théâtre *An der Wien*, à Vienne.

On signale l'arrivée de J. Brahms, à Vienne, retour de Suisse, où il a beaucoup travaillé. Il rapporte plusieurs œuvres instrumentales en partie esquissées, d'autres complètement achevées.

Au théâtre de Hambourg on vient de mettre en répétition le *Merlin* de Goldmarck, dont la première est attendue à l'Opéra impérial de Vienne.

L'anniversaire de la naissance de Franz Liszt (le 22 octobre) a été célébré dans un grand nombre d'institutions musicales de l'Allemagne par des concerts où figuraient des œuvres du maître défunt.

Signalons à cette occasion une touchante manifestation des musiciens de la chapelle impériale de Saint-Pétersbourg. Ils ont envoyé à Bayreuth une couronne en argent massif qui a été déposée par le bourgmestre, M. Muncker, sur la tombe provisoire du maître.

La *Wiener Musikalische Zeitung* (E. Kastner) affirme, en dépit de toutes les informations contraires, que les restes de Franz Liszt seront transférés prochainement à Pesth. On prépare à cette occasion de grandes fêtes musicales.

Le centenaire de la naissance de Weber (18 décembre 1786) sera célébré solennellement à Eutin, sa ville natale. On sait que cette ville a ouvert une souscription pour élever un monument au plus populaire des auteurs dramatiques allemands. La pose de la première pierre devait avoir lieu cette année, à l'occasion du centenaire. Malheureusement, la souscription n'a produit jusqu'ici qu'une somme de 14,000 marks, tout à fait insuffisante. Il est probable que l'on ajournera en conséquence l'érection du monument. En attendant on donnera un grand festifal.

Le théâtre de Dessau (grand-duché d'Anhalt) annonce pour le 4 novembre une nouveauté : *Le Mariage du moine*. L'auteur de la musique est M. Klughardt. Autre nouveauté : *Der Deutsche Michel* (*le Michel allemand*), opéra en trois actes de M. Adolphe Mohr. C'est au théâtre de Breslau que cette œuvre verra le jour.

Le Wagner Verein, d'Amsterdam, a donné, le 22 octobre, au théâtre de la ville, un grand concert, consacré tout entier à la mémoire de Franz Liszt. On y a exécuté, sous la direction de M. Henri Viotta, les *Préludes*, le concert pour piano en *mi*, l'épisode des roses pour chœur et orchestre de la *Légende de sainte Elisabeth*, la marche des chevaliers et la mort d'Elisabeth, tirées de cette même légende, un fragment du *Faust*, de Lenau, pour orchestre, la *Loreley*, qui a été chantée par Mme Muller-Ronneburger, de Berlin, enfin le psaume XIII, pour ténor (M. Rogmans, d'Amsterdam), chœur et orchestre. C'est Mlle Anna Klint qui a joué le concerto en *mi* pour piano. Cette séance a eu un succès énorme. La salle du théâtre était littéralement comble.

On nous écrit de Saint-Pétersbourg :

C'est seulement vers le milieu du mois prochain que l'Opéra-Russe nous offrira la première nouveauté de la saison — le *Harold* de M. Napravnik ; en attendant, il vit de son répertoire courant, rafraîchi parfois par une distribution nouvelle des rôles. Celle-ci n'est pas toujours heureuse ; une preuve en est

la seconde série d'artistes chargée de l'exécution de *Rousslane et Ludmilla*. Par contre, le *Mazeppa* de M. Tchaïkovsky a beaucoup gagné en passant à de nouveaux interprètes, et il en est de même de *Lohengrin*, qui attire une foule énorme.

Notre scène nationale, grâce à l'autorité de la baguette de M. Napravnik, fait des progrès constants.

Le maître de chapelle y est secondé par un orchestre supérieur, des chœurs nombreux et bien disciplinés et des chanteurs qui pour la plupart prononcent distinctement les paroles.

◈

On vient de commencer à Saint-Pétersbourg la construction d'un nouveau théâtre. Cette nouvelle salle, destinée surtout aux spectacles populaires, s'élèvera dans l'île de Wasily, le quartier le plus populaire de la capitale russe.

◈

A l'Opéra de Varsovie, grand succès pour le baryton Léon Miranda, un chanteur français, qui a particulièrement réussi dans le répertoire italien.

◈

Carl Rosa, l'infatigable impresario du théâtre de *Drury Lane* à Londres et le plus ardent protagoniste de Wagner en Angleterre, parcourt en ce moment la province anglaise avec *Lohengrin*. Mme Marie Roze joue le rôle d'Elsa. Succès considérable à Liverpool.

◈

Le 20 octobre a eu lieu au théâtre Jovellanos, à Madrid, la première représentation d'une zarzuela, *Jugar con fuego* (jouer avec le feu) du maestro Venturo de la Vega y Barbieri.

Excellente interprétation et succès triomphal. Le théâtre était absolument comble, dit un journal madrilène.

◈

Giuseppe Verdi a célébré, le dimanche 10 octobre, son 73e anniversaire. La plupart des journaux italiens publient, à cette occasion, des notices, où ils rappellent les titres du célèbre maëstro à l'admiration de ses compatriotes.

◈

L'impresario Piontelli annonce, pour cet hiver, au théâtre de la Fenice, à Venise, le *Tannhäuser*, *Flora mirabilis*, les *Pêcheurs de perles*, l'*Edmea*, de Ponchielli, et un nouvel opéra : *Rodope*.

VARIÉTÉS

LA NATURE ET L'ART

M. Charles Gounod a donné lecture, lundi, à la séance des cinq académies de l'Institut de France, d'un intéressant et curieux travail sur ce problème de philosophie et d'esthétique : *la Nature et l'Art*. Nous en reproduisons les passages les plus importants.

L'auteur de *Faust* expose d'abord comment les transformations successives de la terre ont pu être ramenées à trois *règnes* qui désignent les trois manifestations les plus tranchées de la vie du globe. Il reconnaît ensuite l'existence d'un quatrième règne, le *règne humain*, dans lequel l'homme a repris le plan de la pensée créatrice pour le conduire vers de plus hautes destinées. " La moralité ou détermination du bien, la science ou détermination du vrai, l'art ou détermination du beau, voilà ce dont manquait la terre avant l'homme, et ce dont il était réservé à l'homme de la doter et de l'embellir comme pontife de la raison et de l'amour dans ce temple désormais consacré au culte du bien, du vrai et du beau. Ainsi envisagé, qu'est-ce donc que l'artiste, se demande-t-il ? Quelle est sa fonction vis-à-vis des données et, si je puis ainsi parler, de la mise de fonds de la nature ? „

Et voici sa réponse :

" La sublime fonction de l'homme, c'est d'être positivement, et à la lettre, *un nouveau créateur de la terre*. C'est lui qui, en tout, est chargé de la *faire* ce qu'elle doit *devenir*. Non seulement par la culture matérielle, mais par la culture intellectuelle et morale, c'est-à-dire par la justice, l'amour, la science, les arts, l'industrie; la terre ne s'achève, ne se conclut que par l'homme, à qui elle a été confiée, pour qu'il la *mît en œuvre, — ut operaretur terram*, selon le vieux texte sacré de la Genèse.

„ L'artiste n'est donc pas simplement une sorte d'appareil mécanique sur lequel se réfléchit ou s'imprime l'image des objets extérieurs et sensibles ; c'est une lyre vivante et consciente que le contact de la nature révèle à elle-même et fait vibrer; et c'est précisément cette vibration qui est l'indice de la vocation artistique et la cause première de l'œuvre d'art.

„ Toute œuvre d'art doit éclore sous la lumière personnelle de la sensibilité, pour se consommer dans la lumière impersonnelle de la raison. L'art, c'est la réalité concrète et sensible fécondée jusqu'au beau par cette autre réalité abstraite et intelligible que l'artiste porte en lui-même et qui est son *idéal*, c'est-à-dire cette révélation intérieure, ce tribunal suprême, cette vision toujours croissante du terme final vers lequel il tend de toute l'ardeur de son être.

„ S'il était possible de saisir directement l'idéal, de le contempler face à face dans la vision complète de sa réalité, il n'y aurait plus qu'à le copier pour le reproduire, ce qui reviendrait à un véritable réalisme, supérieur assurément, mais définitif et qui, du même coup, supprimerait chez l'artiste les deux facteurs de son œuvre, la fonction personnelle, qui constitue son *originalité*, et la fonction esthétique, qui constitue sa *rationalité*.

„ Telle n'est pas la position de l'idéal vis-à-vis de l'œuvre d'art. L'idéal n'est reproductible d'aucune façon adéquate ; il est un pôle d'attraction, une force motrice, on le *sent*, on le *subit* ; c'est " l'excelsior „ indéfini, le *desideratum* impérieux dans l'ordre du beau, et la persistance de son témoignage intime est la garantie même de son insaisissable réalité. Dégager du réel inférieur et imparfait la notion qui détermine et mesure le degré de conformité ou de désaccord de ce réel dans la nature avec sa loi dans la raison, telle est la fonction supérieure de l'artiste ; et ce contrôle du réel dans la nature par sa loi dans la raison est ce qu'on nomme " l'esthétique „. L'esthétique est la " rationalité du beau „.

„ Dans l'art, comme en tout, le rôle de la raison est de faire équilibre à la passion : c'est pourquoi les œuvres d'un ordre tout à fait supérieur sont empreintes de ce caractère de tranquillité qui est le signe de la vraie force, " maîtresse de son art jusqu'à le gourmander „.

„ Dans cette collaboration de l'artiste avec la nature, c'est, nous l'avons vu, l'émotion personnelle qui donne à l'œuvre d'art son caractère d'*originalité*.

„ On confond souvent l'originalité avec l'étrangeté ou bizarrerie; ce sont pourtant choses absolument dissemblables. La bizarrerie est un état anormal, maladif; c'est une forme mitigée de l'aliénation mentale et qui rentre dans la classe des cas pathologiques; c'est, comme l'exprime fort bien son synonyme l'excentricité, une déviation par la tangente.

„ L'originalité, tout au contraire, est le rayon distinct qui rattache l'individu au centre commun des esprits. L'œuvre d'art étant le produit d'une mère commune qui est la nature et d'un père distinct qui est l'artiste, l'originalité n'est pas autre chose qu'une déclaration de paternité; c'est le nom propre associé au nom de famille; c'est le passeport de l'individu régularisé par la communauté.

„ Toutefois, l'œuvre de l'artiste ne consiste pas uniquement dans l'expression de sa personne, ce qui en est la marque distinctive, il est vrai, la physionomie propre, mais aussi, et par cela même, la limite. En effet, si, par la sensibilité, l'artiste se trouve en contact avec les données de la nature, il entre, par la raison, en contact avec l'idéal, en vertu de cette loi de transfiguration qui doit s'appliquer à toutes les réalités qui *existent*, pour les rapprocher de plus en plus des réalités qui *sont*, autrement dit, de leur prototype parfait.

„ Passer des réalités extérieures et sensibles à l'émotion, puis de l'émotion à la raison, telle est la marche progressive du développement intellectuel; c'est ce que saint Augustin résume admirablement dans une de ces formules si nettes et si lumineuses que l'on rencontre à chaque pas dans ses

œuvres : *Ab exterioribus ad interiora, ab interioribus ad superiora*, du dehors au dedans, du dedans au dessus.

„ L'art est une des trois incarnations de l'idéal dans le réel ; c'est une des trois opérations de cet esprit qui doit *renouveler la face de la terre ;* c'est une des trois *renaissances de la nature dans l'homme ;* c'est, en un mot, une des trois formes de cette « autogénie » ou « immortalité propre » qui constitue la résurrection de l'humanité, en vertu de ses trois puissances créatrices fonctionnellement distinctes mais substantiellement identiques, à savoir : l'amour, raison de l'être ; la science, raison du vrai ; l'art, raison du beau. »

SARCEY EMBÊTÉ PAR SHAKESPEARE... ET PAR CALIBAN

Shakespeare, vous le connaissez, je suppose. M. Sarcey (Francisque) trouve que *Hamlet* est embêtant *(sic)*. C'est à propos de ce jugement original que Caliban, *alias*, Emile Bergerat, fustige d'importance " l'amène et calamiteux „ aristarque du *Temps*. Ce n'est que justice. Voilà trop longtemps que ce prince régnant de la critique française inonde, de sa plate et bourgeoise prose, le rez-de-chaussée du plus grand journal de France.

L'éreintement de Caliban (*Figaro* du samedi 23 octobre) a soulagé la conscience artistique de tous ceux qui, par état, sont obligés de le lire.

Caliban intitule son article : *le Père le Goût.*

" Ah ! s'écrie-t-il, c'est une heure toute parisienne que celle où la cloche du *Temps* sonne, sur les boulevards, le dimanche, la galette du Père le Goût. On voit là tout le Haut-Béotisme dans l'exercice de ses facultés dominantes... Si *Hamlet* t'embête, nous, il nous crève. Nous n'attendions que ton signal pour le dire. Sonne, cloche du *Temps*. Le dimanche, à Paris, est le jour de la culture intellectuelle. On s'adonne aux arts, et Sarcey prépondère ! „

Sarcey prépondère ! Une trouvaille !

Caliban s'effraye à l'idée que l'Europe accourant à Paris, à l'occasion de l'exposition de 89, pour admirer la suprématie de la France dans les arts, y retrouve le vénérable Sarcey à la tête de la critique.

" Tant que nous n'avons eu à Paris que des visiteurs passagers, et non invités, Sarcey a été possible. On fait chez soi ce que l'on veut, d'abord et l'on s'y amuse comme on peut, ensuite. Rien n'était plus drôle que de voir fonctionner ce gros organe de la bourgeoisie. Son va-et-vient impayable, son ardeur étonnante, l'aplomb sublime de ses pataquès et la sonorité des coups qu'il assénait à tort et à travers, soit dans le vide, soit sur la muraille, tout cela nous réjouissait, évidemment... A deux kilomètres du boulevard, il porte déjà moins sur la rate et beaucoup plus sur l'intestin. A la campagne, l'été, vous êtes tout étonné de la tristesse qu'il vous cause. Est-ce le voisinage de la nature qui le rend bête et assommant ? Peut-être, mais il l'est jusqu'à la cruauté. En province, il fait peur... On le prend au sérieux. On croit qu'il exprime les opinions du gouvernement en littérature... Le sous-préfet peut passer et jeter un regard sévère aux récalcitrants, à ceux qui ne jugent pas *Hamlet* embêtant... Mais je crains l'Exposition. Ils vont venir. Dans deux ans ils seront à Paris, ceux qui savent *Hamlet* par cœur, et la première chose qu'ils feront sera de se précipiter sur la galette, quand la cloche du *Temps* tintera, le dimanche, à toute volée. Et cela m'inquiète. Aussi bas que nous soyons tombés, il ne serait pas juste de nous juger sur l'influence du Père le Goût... Comprendront-ils, ces étrangers, pourquoi Sarcey prépondère ? Se rendront-ils compte du plaisir particulier que nous trouvons à cette atroce galette, si lourde, si rance, si indigeste et d'un gros sel si farce ? Elle a, pour la comparer à quelque chose d'approchant, le montant canaille de la tripe. On dévore le Sarcey comme on va chez Jouanne, les jours où l'on se sent l'appétit dépravé. Mais eux, les peuples, ils ne mangent pas la tripe ! Que vont-ils penser de notre civilisation ? Ah ! cette Exposition est plus embêtante qu'*Hamlet !...* „

Et Caliban propose de cacher Sarcey durant l'Exposition. Malheureusement, il est douteux que Sarcey s'accommode de cette idée. Et puis, comme le dit Caliban, il reviendrait, soit lui, soit un autre, tout pareil, équivalent, de la même utilité, le Goût fils, ou le Goût neveu. Ceux qui trouvent *Hamlet* embêtant n'ont jamais manqué à la France. " Si ceux-ci sont notaires, ceux-là sont professeurs, mais il y en a toujours. On n'en utilise qu'un pour la critique, voilà tout ! „

" Expression totale et absolue de la médiocrité victorieuse ; truchement accrédité du poncif, du plat, du retapé, du quelconque et du rien du tout : apôtre né des malins qui ont tiré les Lettres hors de l'Art pour les donner au commerce : défenseur des triomphants, abatteur des vaincus et cornemuseux de la recette, le Père le Goût n'a pas fait autre chose, depuis trente ans, que se fourrer le doigt dans l'œil à en perdre la vue. „

Merci, ô Caliban ! Voilà qui nous venge un peu de ceux qui trouvent *Hamlet* embêtant... et Wagner aussi.

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 29 octobre 1787, à Prague, *Don Juan* de Mozart.

Un collectionneur de Berlin possède l'affiche de la première représentation, en voici la reproduction textuelle :

Oggi per la prima volta :
Don Giovanni o il dissoluto punito.
Opera in due atti con balli analoghi. Parole del sig. Abate da Ponte, musica del celebre maestro signor Amadeo Mozart.
Personaggi :

Don Giovanni	signor Luigi Bassi.
Leporello	signor Ponziani.
il Commendatore	signor Giuseppe Lolli.
Donna Anna	signora Teresa Saporiti.
Donna Elvira	signora Micelli.
Don Ottavio	signor Baglioni.
Zerlina	signora Bondini.
Masetto, il suo sposo	signor Giuseppe Lolli.

Cori di Contadini, dame, damigelle, popolo, spettri.
Ballabili di contadini, etc.

Ainsi que nous l'avons dit (*Guide mus.* 14 octobre 1886) le « Mozarteum » de Salzbourg, organise pour l'an prochain la commémoration séculaire à Prague de l'impérissable et délicieux chef-d'œuvre de Mozart.

— Le 30 octobre 1883, à Pesth, décès de Frédéric-Robert Volkmann, à l'âge de 69 ans. Sa naissance, à Lommatzsch (Saxe), le 6 avril 1815. — Sans occuper dans le monde musical l'un des premiers rangs, et sans être arrivé à la grande notoriété, il était néanmoins considéré par les artistes et par les connaisseurs comme un musicien de valeur, s'inspirant aux sources élevées, et imprimant à chacune de ses compositions un caractère sérieux et digne qui en est la marque distinctive. On a pu en juger, à Bruxelles, par une ouverture jouée aux concerts populaires et par plusieurs compositions de musique de chambre fort intéressantes.

— Le 31 octobre 1789, à Paris (Comédie-Italienne), *Raoul, sire de Créqui*, 3 actes, de Dalayrac.

Suivant Edmond Van der Straeten (*Guide mus.*, 11 septembre 1873), Rouget de Lisle y aurait trouvé le motif de sa *Marseillaise*.

— Le 1er novembre 1840, à Paris (Opéra), festival organisé par Berlioz et auquel prirent part 450 musiciens. C'est le premier concert de ce nombre et de ce nom (*festival*) qu'on entendait en France. Berlioz en avait composé le programme avec un acte d'*Iphigénie en Tauride*, une scène d'*Athalie*, de Haendel, et un chœur de Palestrina, avec des fragments de son *Roméo et Juliette*, l'apothéose de la *Symphonie funèbre et triomphale*, et deux morceaux de son *Requiem*.

Plusieurs incidents marquèrent cette soirée, qui ont été racontés ainsi par notre ami Adolphe Jullien :

" Ce concert monstre était demeuré dans la mémoire de tout le monde, autant par la nouveauté de la chose, par l'audace de ce fiévreux artiste, par la guerre civile survenue entre Pompée-Habeneck et César-Berlioz, que par les accès de fièvre qui secouaient le public en ce temps de lutte politique et qui firent injurier MM. de Girardin et de Montalivet, venus là en simples curieux. Puis voilà-t-il pas qu'au milieu du concert, pendant l'entr'acte, une dizaine de voix se mettent à crier du parterre : " *La Marseillaise ! la Marseillaise !* „ Déjà même, un certain nombre de spectateurs, désireux d'entendre ce chant célèbre exécuté par un tel orchestre et de tels chœurs, joignaient leurs cris à ceux des cabaleurs, lorsque Berlioz s'avança sur le devant de la scène et leur cria de toutes ses forces : " Nous ne jouerons pas la *Marseil-* „ *laise*, nous ne sommes pas ici pour cela ! „ Le calme se rétablit à cette déclaration si nette, mais il ne fut pas de longue durée. Un instant après, des cris : *A l'assassin ! c'est infâme ! arrêtez-le !* partis de la première galerie, mirent en émoi toute l'assistance. On se lève en tumulte et l'on voit Mme de Girardin, échevelée et s'agitant dans sa loge en criant au secours ! Son mari venait d'être souffleté à ses côtés par un des rédacteurs du *Charivari*. On comprend quelle mince attention devait porter à la musique un auditoire aussi passionné, aussi troublé par la fièvre politique et que de tels incidents venaient encore agiter.

" La recette avait produit 8,500 francs, et ce concert était donné au bénéfice du directeur, Léon Pillet, qui assurait seulement à Berlioz un cachet de 500 francs et qui n'eut pas honte de lui laisser payer l'excédent de dépense : Il resta donc à Berlioz juste 200 francs. „

— Le 2 novembre 1860, à Vienne, *Der fliegende Holländer*, de Richard Wagner.

— Le 3 novembre 1801, à Catane (Sicile), naissance de Vicentius-Salvador-Carmelus-Franciscus Bellini. Sa mort, à Puteaux, près Paris, le 23 septembre 1835, à l'âge de 34 ans. La ville de Naples lui a élevé un monument dont l'inauguration a eu lieu le 8 août dernier. (Voir *Guide mus.*, 26 août.)

Tous les biographes, Fétis, Pougin, Adrien de la Fage, Cicconetti, Paloschi, Grove, diffèrent, quant à la date de naissance de Bellini ; la vraie est celle que nous donnons plus haut, d'après l'acte de baptême qu'a publié le vénérable archiviste de Naples, M. Florimo, qui fut l'ami du doux chantre sicilien. (Voir *Bellini, Memorie e lettere* ; Florence, Barbera, 1882, p. 3.)

Bellini préférait sa *Norma* à toutes ses autres œuvres. " Un jour, une dame lui demanda lequel de ses opéras il croyait le meilleur. La question était embarrassante pour sa modestie ; il répondit en termes évasifs et chercha à se dérober. Son interlocutrice insista : " Mais si vous étiez sur „ mer avec toutes vos partitions, et que le bâtiment fît nau- „ frage... — Ah ! s'écria-t-il, sans laisser achever, je lâcherais „ tout pour sauver la *Norma !* „

— Le 4 novembre 1847, à Leipzig, décès de Jacques-Louis-Félix Mendelssohn-Bartholdy, à l'âge de 38 ans. Sa naissance, à Hambourg, le 3 février 1809.

Son corps fut transporté à Berlin et inhumé à côté de sa sœur Fanny et de son fils Félix, dans le cimetière de l'église de la Trinité. Son père et sa mère reposent à peu de distance de sa tombe.

" Ce fut, dit une de ses amies, Mme Austin, l'un des rares caractères que l'on ne peut connaître trop intimement. Il n'y a rien à dire de lui qui ne soit honorable pour sa mémoire, consolant pour ses amis, profitable pour tous... Autant je l'admirais comme artiste, autant j'étais en extase devant son exquise simplicité et son bon cœur, sa déférence pour la vieillesse, son empressement à faire plaisir à chacun, la vivacité et la ferveur de son admiration pour tout ce qui était bon et grand, son esprit cultivé, son goût parfait et ses sentiments nobles. „

Erratum. — La première représentation du *Prophète* à Berlin n'est pas du 28 octobre, mais du 28 avril, sa vraie date et telle qu'elle a été indiquée, dans nos Éphémérides, *Guide musical* du 22 avril 1886.

BIBLIOGRAPHIE.

Livre de lecture musicale formant un recueil des *Airs nationaux les plus caractéristiques*, par Adolphe Samuel, directeur du Conservatoire royal de Gand. Lemoine et fils, éditeurs. Paris et Bruxelles, 1886. — Solfège poétique et musical, par Gustave Nadaud. Paris, Hachette, 1886.

Voici deux ouvrages didactiques de caractère différent, mais qui seront également bien reçus par le grand monde des enseignants et le petit monde des apprentis ès musique.

Le livre de lecture de M. Samuel est issu d'une idée juste autant que pratique. Il s'agit ici d'exercices élémentaires de solfège, d'exercices d'intonation et de rythme. Il existe des recueils de ce genre en quantité innombrable. Nous n'en connaissons pas de plus original. Au lieu d'inventer ces exercices ou de les emprunter aux œuvres des maîtres, M. Samuel a eu l'idée de les demander aux airs nationaux de tous les pays. M. Gevaert la lui avait suggérée, et l'on reconnaît bien à cette suggestion l'esprit philosophique et l'universalité d'érudition du savant directeur du Conservatoire de Bruxelles. Il est singulier que personne ne se soit encore avisé d'une idée aussi simple. Que d'exercices pénibles, sans caractère, sans intérêt mélodique dans nos recueils de solfège. Ici, au contraire, tout est musique. Les airs populaires sont populaires précisément parce qu'ils ont en eux un caractère rythmique et mélodique fortement marqué. Ils ont à ce point de vue une valeur exceptionnelle, et c'est en réalité la source où se retrempe constamment l'art musical. C'était donc une idée excellente d'offrir aux enfants comme exercices élémentaires les mélodies les plus remarquables des airs nationaux où la justesse du sentiment s'allie si souvent à l'originalité des formes rythmiques et harmoniques. Le principal travail de M. Samuel consiste dans l'arrangement méthodique de ces airs suivant leur degré de difficulté. Il y fallait une main délicate et experte. M. Samuel ne donne que la mélodie des airs qui forment son recueil. Il les accompagne d'indications rythmiques de manière à familiariser l'enfant avec toutes les subtilités de cette partie si compliquée de l'art. Nous ne regrettons qu'une chose, c'est que M. Samuel ait cru devoir supprimer toute indication d'accompagnement. Il n'a pas voulu faire un recueil d'airs nationaux, sans doute, mais encore, tel de ses airs est intéressant surtout par sa constitution harmonique, et nous ne voyons pas que l'enfant eût perdu à familiariser son oreille, dès le commencement, avec les harmonies parfois si colorées de ces airs populaires. D'ailleurs combien, surtout dans nos campagnes, y a-t-il de maîtres de solfège capables d'harmoniser, le cas échéant, ces exercices qui sortent de la banalité courante. Quoi qu'il en soit, voici une nouveauté dans le domaine de l'enseignement. Le *Livre de lecture* de M. Samuel aura un succès considérable et portera, nous n'en doutons pas, d'heureux fruits.

Le *Solfège poétique et musical* de M. Nadaud est fondé sur un tout autre principe. Ce n'est pas un recueil d'exercices purement musicaux. Ce n'est pas le solfège de tous les jours, c'est un solfège des dimanches, un livre de récréation. M. Nadaud a voulu écrire pour la jeunesse un petit ouvrage

qui donnât quelque attrait à l'étude aride des principes de la musique et il a réuni dans son recueil quelques menues pièces de vers mises en musique pour deux voix, l'une chantant, l'autre solfiant ou plutôt vocalisant avec accompagnement de piano à une seule main. Est-il besoin d'ajouter que ces menues pièces, au nombre de dix-sept, sont charmantes et de l'esprit le plus fin. Il y a une *prière de l'enfant*, à Dieu

Qui sait ouvrir l'oreille aux plus petites voix ;

une chanson piquante sur les voyelles :

Aux leçons de solfège a-t-on quelquefois ri
Hi !
Le paresseux n'a droit qu'à du pain et de l'eau.
Ho !
Et même, le dimanche, il sera retenu
Hu !

Une histoire à faire frémir : *l'Aigle et le moineau* ; une chanson en l'honneur de l'eau :

On a toujours chanté
Le vin et la gaité.
La belle gloire
De boire
Pour faire du nouveau
Il faudrait chanter l'eau
A boire

Et ainsi de suite, va ce petit volume, léger, gracieux, aimable et souriant, utile à l'enfant et amusant pour le maître.

Le solfège de M. Nadaud vient d'être adopté dans les écoles communales de Bruxelles. M. K.

Originalgesänge von Troubadours und Minnesängern des 12-14 Jahrhundert (*Chants originaux de troubadours et de minnesänger du* XII-XIV*e siècle*), recueillis et munis d'un accompagnement de piano par Franz M. Böhme. Schott, édit. (Mayence, Bruxelles, Paris et Londres), 1886.

Ce recueil de vieux airs, splendidement édité par la maison Schott, de Mayence, sur papier de Hollande et imprimé en différentes couleurs, intéressera vivement les amateurs et les bibliophiles. Il se compose de dix mélodies habilement harmonisées par M. Böhme. Pour donner une idée de l'intérêt de cette publication, citons, parmi les pièces les plus intéressantes, trois vieux airs français du châtelain de Coucy (1180-90) et de Thibaut, roi de Navarre (1254), le fameux *Chant de repentir* de *Tannhœuser* (XIIIe siècle). Dans la série de mélodies du *minnesänger*, il y en a de charmantes. Chaque pièce est précédée d'une notice sur l'auteur et sur les sources où l'air et les paroles ont été puisées. C'est un travail fait avec grand soin.

CONCERTS ANNONCÉS

Samedi, 30 octobre, premier concert de l'Association des artistes musiciens, sous la direction de M. Léon Jehin, dans la salle de la Grande Harmonie. L'orchestre exécutera des œuvres de Niels Gade et de Joseph Wieniawski (ouverture de *Guillaume le Taciturne*).

Mlle Litvinne chantera l'air du *Cid* de Massenet et celui de *Pedro de Zalaméa* de Godard ; M. Séguin des morceaux du *Siège de Corinthe*, de Rossini, et du *Capitaine Noir*, de M. J. Mertens.
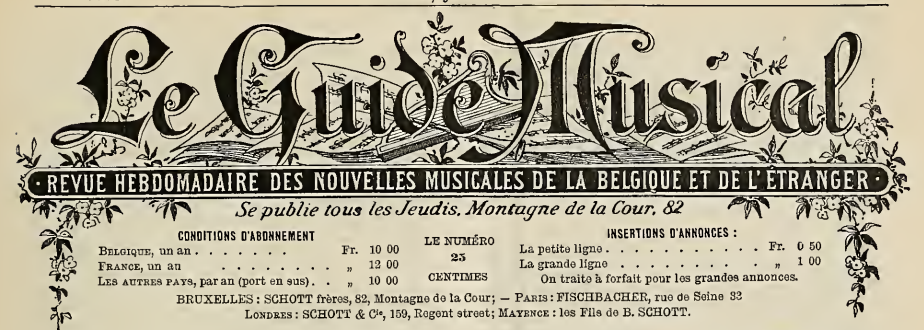
M. Kefer interprétera le Concerto en *mi* bémol de Beethoven.

Dimanche prochain, 31 octobre, à 2 heures de relevée, dans la salle du Conservatoire, première matinée de musique de chambre, pour instruments à vent et piano ; MM. Dumon, Guidé, Poncelet, Merck et Neumans, exécuteront un quintette d'Onslow, une suite pour flûte et clavecin de J.-S. Bach, une romance pour cor de Van Cromphout et l'ottetto de Gouvy, avec le concours de MM. Heiriwegh, Bayard et Peeters.

Répétition générale, samedi 30 octobre, à 3 heures de l'après-midi, dans la petite salle des auditions.

Imp. Th. Lombaerts, rue Montagne des Aveugles, 7.

32e ANNÉE. Bruxelles, jeudi 4 novembre 1886. N° 44



CONDITIONS D'ABONNEMENT

BELGIQUE, un an . . . . Fr. 10 00
FRANCE, un an . . . . » 12 00
LES AUTRES PAYS, par an (port en sus) . . » 10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES

INSERTIONS D'ANNONCES :
La petite ligne . . . . Fr. 0 50
La grande ligne . . . . » 1 00
On traite à forfait pour les grandes annonces.

BRUXELLES : SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — PARIS : FISCHBACHER, rue de Seine 33
LONDRES : SCHOTT & Cie, 159, Regent street; MAYENCE : les Fils de B. SCHOTT.

LA MUSIQUE AU XVIIIe SIÈCLE (1)

DOCUMENTS INÉDITS

XVII

A.-I. MERCHÉ.

Voici la lettre qu'Albert-Ignace Merché écrivit en 1728 au magistrat de Gand pour solliciter la place de carillonneur de la ville, place qu'il n'obtint pas d'ailleurs. L'orthographe en est scrupuleusement observée :

de lille ce 11 d'aoust

Messieurs

le bruit coure icij, que le carillon du beffroij est vacant, et que vous avez fixez le jour du concours le 29 de ce mois, on dit que vous appellez celuij d'ipre.... Je ne sçaurois attraper un amis dans gand, il i aura seulement mon petit sçavoir, et la bonne intention de ces messieurs qui causera mon bonheur, on ne doute pas que le clavier sera dans un bon état, et que le fil de fer aux petites cloches sera nouveau pour trois ou quatre jours avant le concours, il est à presumer qu'on poura avoir le maniment du clavier avant le jour du concours, il n'est si habile ecrivain qui ne taille la plume a sa mode, Messieurs jose vous prier que si c'est à une autre paroisse d'avoir la bonté de faire porter la lettre, Messieurs jespere que vous ferez la grace d'ecrire, pour sçavoir si le bruil courant est certain

votre serviteur

Albert ignace Merché, fils du carillonneur de Saint maurice a lille demeurant dans la rüe Sainte anne avec son pere

Messieurs, jose vous asseurer qu'il est absolüment et indispensablement necessaire de mettre du nouveau fil de fer aux cloches qu'on ne sonne pas pour le concours, afin que rien ne casse, car on se trouve trop embarassé quand il faut raccommoder quelque chose dans un tel jour.

(1) V. *Guide musical*, 1885, nos 50, 51, 53, et 1886, nos 6 et 8.
L'auteur de ces recherches accueillera avec reconnaissance les renseignements qu'on voudra bien lui communiquer sur les musiciens dont il est question ici.

XVIII

PROGRAMMES DE CONCERTS.

J'ai publié, dans ces *Documents* (n° V), le livret-programme d'un concert donné en 1776. J'ai rencontré encore quelques-uns de ces livrets; ainsi : *Concert chanté par ordre des Seigneurs Etats de Brabant à leur fête donnée au sujet de l'inauguration solennelle de sa Majesté Impériale et Catholique en qualité de Duc de Lothier, de Brabant et de Limbourgh et de Marquis du S. Empire. A Bruxelles le 12 octobre 1717.* Mais celui-ci ne donne que les paroles de la cantate chantée à cette occasion, et non un vrai programme. Il en est de même pour les trois pièces suivantes : *Concert de Musique dédié à Monsieur Cordonnier, conseiller pensionnaire du Pais du Francq de Bruges, Prevost de la Confrairie de Saint-Ivo, le 14 novembre M.D.CC.XVII.* (Bruges, Vande Capelle). — *Concert de Musique dedié à Monsieur Nicolas Rommel, escuier eschevin du franc, au sujet de son Jubilé solemnisé à Bruges le II de l'An 1718* (Bruges, Beernaerts). — *Concert à l'honneur de l'Entree de l'illustrissime et reverendissime Monseigneur Jean-Baptiste Louis de Castillion, Seigneur de Hinne et Langemaete etc. etc.*, (Bruges, Vve J. de Cock). — L'exemplaire que j'ai vu de ce dernier livret porte la dédicace suivante : *De Soye Maitre de Musicque de la Cathedralle, pour Monsieur A.-L. Van Heurne Bourguemaitre, seigneur de Schierwelde, etc. etc., en vous asseurant de mes très humbles respects.* Je n'ai trouvé cité nulle part ce Soye, qui avait sans doute composé la musique de la cantate dont le livret nous offre le texte. Elle comprenait : un récitatif, un duo repris ensuite en chœur, un chœur à deux dessus, deux récitatifs, un duo, une “ suite seule pour la Basse avec accomp-

de Viol., un chœur, un solo, un duo et un chœur.

Une petite brochure, sans lieu ni date d'impression, nous offre un programme entier; elle est intitulée: *Paroles du concert de Lille du 8 décembre 1738* (in-12, 12 p.). Voici ce programme : Prologue de *Semiramis* (Destouches); Sonate de violoncelle; *Le Retour du printemps*, cantatille (Lemaire); Grand Concerto; Seconde Entrée des *Festes Grecques et Romaines Les Bacchanales* (Blamont).

Destouches est le compositeur dont Louis XIV disait que c'était " le seul qui ne lui eût point fait regretter Lulli „ tandis qu'une épigramme citée par Fétis (*Biographie universelle des musiciens*, 2e édit., t. III, page 8) appelle sa musique " étique „, ses airs " insipides „ et finit en le traitant lui-même de " nigaud „ ! On peut consulter Fétis sur Lemaire (2e édit., t. V, p. 263) et sur Blamont (2e édit., t. I, p. 433).

(*A continuer.*) PAUL BERGMANS.



BELGIQUE

BRUXELLES ET PROVINCE

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE

REPRISE D' « HÉRODIADE »

MM. Dupont et Lapissida ont eu la main très heureuse en reprenant cet ouvrage, dont la vogue a été si extraordinaire à Bruxelles. Cette reprise est un succès, bien que l'enthousiasme du public ne se soit pas, cette fois, élevé au même degré qu'il y a trois ans. Il y eut quelque chose de factice dans cet enthousiasme qui avait été préparé de longue main et où s'était mêlée, d'ailleurs, une certaine dose d'orgueil naïf du parterre bruxellois, tout fier d'avoir applaudi le premier cette œuvre éconduite à l'Opéra de Paris. Les mêmes circonstances ne s'étant pas reproduites, le public est, cette fois, resté plus froid et il a montré plus de réserve. Chose extraordinaire, on n'a pas bissé le fameux prélude du troisième acte, qui jadis était invariablement l'objet de toutes les faveurs. Il a paru bien fade, cet aimable prélude. Ce qu'il a toujours été. Il est bon qu'on s'en soit enfin aperçu.

Ce qui a paru plus saillant aussi, c'est l'absence de force dans la partition du jeune maître français, qui va sans transition et sans gradation de l'extrême douceur à l'extrême violence. Ses grands finales, où il accumule les doubles chœurs soutenus par un double orchestre, produisent en somme un effet désastreux. C'est un tapage assourdissant, d'autant plus énervant qu'il est prolongé sans nécessité et terriblement vide. Même M. Massenet a cru devoir faire une concession au vieux-jeu, avec lequel il paraissait vouloir rompre. Il a modifié la fin de l'acte du Temple en faisant reprendre par toute la masse chorale la phrase, d'ailleurs très belle, de Salomé: *C'est Dieu que l'on te nomme!* Et maintenant cet acte, — qui est le meilleur de la partition avec sa partie chorégraphique si colorée et la très belle scène de l'interrogatoire de Jean, — cet acte finit par un finale à l'italienne. O joie du parterre et du paradis! Tous les personnages et le chœur réunis en rang d'oignon, levant les bras au ciel, ouvrant d'énormes mâchoires, hurlent à tour de gueule: *C'est Dieu que l'on te nomme*, et c'est ce qu'on appelle une belle fin d'acte.

Les autres modifications apportées à l'ouvrage sont plus heureuses. La scène au palais d'Hérode me paraît excellente. M. Massenet y a introduit les jolis couplets de la *Salamite* et il a fait pour Hérode, avec la romance restée fameuse: *Vision fugitive*, un air en partie nouveau qui est une des bonnes pages de la partition. La fin en est pleine de caractère et d'un très bon sentiment dramatique. Je n'en dirai pas autant du tableau de la demeure de Phanuel, qui est tout entier nouveau, pour la musique tout au moins. Le personnage de Phanuel, bien que son rôle ait été considérablement développé, n'y a pas gagné en relief, et il reste aussi mollement dessiné qu'auparavant. Hérodiade a dans ce tableau un air qui pourrait être pathétique, mais dont la forme étrangement tourmentée arrête tout l'effet. Ce tableau n'en est pas moins utile à l'action, qu'il explique et rend plus claire. On l'écoute sans fatigue et il ne fait pas languir l'intérêt.

Que M. Massenet ajoute ou retranche, au fond son *Hérodiade* n'en restera pas moins une œuvre manquée. Elle est assurément pleine de talent; elle renferme des pages de charme pénétrant, des tableaux musicaux d'une couleur séduisante: le premier acte avec son pittoresque début et son duo final qui est d'un beau jet; la scène de l'arrivée de Jean sur le Xyste; toute la scène au palais d'Hérode; enfin l'acte du Temple. Mais au fond elle laisse une impression mal définie. On sort de la représentation incertain et combattu. On n'a pas été complètement subjugué et l'on n'est pas tout à fait mécontent. Cette impression vague n'a d'autre cause que le manque de sincérité de l'œuvre; le drame véritable qui est en elle n'émeut pas, parce que les auteurs l'ont volontairement évité; et ainsi ce qui charme ou intéresse c'est ce qui est à côté de la pièce, les hors d'œuvre. Ce n'est pas ce qu'on demande à un ouvrage dramatique.

Quant à l'interprétation nouvelle d'*Hérodiade* elle est en somme et dans l'ensemble infiniment supérieure à la précédente. M. Cossira, qui a repris le rôle de Jean y apporte sa jolie voix et son intelligence scénique. Il fait un Jean mystique, les yeux au ciel, un peu tendre, un peu rose; mais c'est M. Massenet qui a compris ainsi le mangeur de sauterelles. M. Séguin est un Hérode tout à fait remarquable; il a tiré un parti considérable de la nouvelle scène du deuxième acte qu'il a jouée et chantée en artiste supérieur; le grand succès de la soirée a été pour lui. Mlle Litvinne n'a pas toute la passion frémissante de sa devancière, la provocante Marthe Duvivier; mais elle a infiniment plus de distinction; sa Salomé est presque une croyante avant d'être une amante. C'était un côté intéressant du rôle à mettre en relief. Mme Balensi enfin a joué et chanté avec vigueur le rôle ingrat d'Hérodiade. Phanuel, c'est l'excellente basse, M. Bourgeois; la belle voix de M. Renaud complète à merveille l'ensemble des personnages. L'orchestre, sous la direction de M. Dupont, a, cela va sans dire, mis tous ses soins à rendre les pages délicates de la partition, et il a de la vigueur dans les pages d'éclat. Même les chœurs avaient été renforcés par la société royale *l'Orphéon*, qui fait valoir la fameuse mais très déplorable invocation des Romains à la *patrie chérie*.

Cette reprise d'*Hérodiade*, avec sa belle mise en scène et ses éléments nouveaux d'interprétation, permettra de faire des lendemains heureux au *Prophète* et aux *Huguenots*, ne attendant la première de la *Valkyrie*.

Ce soir, reprise des *Dragons de Villars*. M. K.

❂

Les rôles de la *Valkyrie* viennent d'être distribués aux principaux interprètes; les études ont sérieusement commencé sur toute la ligne. Comme il n'y a pas de chœurs ni

d'ensemble, sauf la *Chevauchée*, dans la pièce, on croit que l'œuvre wagnérienne pourra être mise rapidement en répétition. On attend d'un moment à l'autre l'arrivée à Bruxelles de M. Victor Wilder, qui a fait la version française de la *Valkyrie* et qui a recueilli en Allemagne, à Bayreuth, à Dresde et à Munich, de nombreuses indications au sujet de la mise en scène.

Annonçons, à ce propos, la publication de la version française de *Tristan et Yseult* qui était annoncée et attendue depuis longtemps. La partition,piano et chant,avec les paroles françaises de M. Wilder, vient de paraître chez Breitkopf et Härtel. Rien n'empêche plus maintenant la scène française de s'approprier cette œuvre, qui a fait cette année à Bayreuth une si profonde et si saisissante impression.

Au Conservatoire a eu lieu dimanche la première matinée de musique de chambre pour instruments à vent donnée par MM. Dumon, Guidé, Merck, Neumans,Poncelet et De Greef. Succès d'interprétation à la *suite* pour flûte et clavecin de J. S. Bach, exécutée par MM. Dumon et De Greef. Succès de composition à une jolie mélodie pour cor et piano de M. Van Cromphout, exécutée par MM. De Greef et Merck, et surtout à l'*Otetto* de Gouvy, dont l'allegretto a particulièrement fait plaisir.

Dimanche a eu lieu, dans la grande salle du Palais des Académies, la séance annuelle de l'Académie de Belgique et la distribution des prix des divers concours.

L'orchestre et les chœurs du Conservatoire, renforcés par les chœurs d'une société de Gand, ont exécuté la cantate flamande de M. Heckers, de Gand, qui a obtenu l'année dernière le second prix au grand concours de composition musicale, dans lequel M. Léon Dubois a remporté le premier prix.

Au premier concert de l'*Association des artistes-musiciens*, le public a fait un très vif succès à l'ouverture de *Guillaume le Taciturne*, de M. Joseph Wieniawski. C'est, croyons-nous, la première œuvre purement symphonique qu'ait publiée le célèbre pianiste. Cette ouverture, qui ne s'écarte pas de la forme consacrée de l'ouverture classique, est une composition très remarquable par la vigueur et l'éclat des thèmes; elle est orchestrée de la façon la plus brillante et sera certainement accueillie partout où elle sera jouée avec le même succès qu'à l'Association des artistes-musiciens. M. Joseph Wieniawski assistait au concert, et le public,l'ayant reconnu, l'a vivement applaudi.

Même succès personnel pour M. Joseph Mertens, dont l'introduction et air du quatrième acte du *Capitaine noir*, très bien dit par M. Seguin, a fait une excellente impression, bien que cette pièce dramatique perde quelque peu de son effet en passant de la scène dans la salle de concert. M. Joseph Mertens, comme M. Wieniawski, est venu saluer le public pour répondre à ses applaudissements. Succès très distingué également à la toute blonde et toute charmante Mlle Litvinne, du théâtre de la Monnaie, et à l'excellent pianiste Kéfer, qui a joué en artiste consciencieux le concerto en *mi bémol* de Beethoven, deux petites pièces de *Grieg* et de *Borodine*, enfin la *chevauchée* des *Walkyries* de Wagner-Brassin. Notons enfin deux jolies pièces pour orchestre de la composition de M. Georges Hue, prix de Rome, de l'Institut de France, qui fait en ce moment son stage à la villa Médicis, à Rome. Elles sont bien orchestrées et d'un joli tour mélodique.

Les journaux de Paris annoncent, et nous pouvons ajouter que la nouvelle est exacte, qu'un traité vient d'être signé entre Mme Ugalde et M. Schott, en vertu duquel la directrice des Bouffes-Parisiens s'engage à représenter, avant la fin de l'année 1888, *Juanita*, opéra-comique en trois actes, paroles de MM. Leterrier et Vanloo, musique de M. Franz de Suppé.

Juanita fut représentée à Bruxelles il y a plusieurs années et y obtint un certain succès; M. Vanloo va retoucher un peu la pièce pour le théâtre du passage Choiseul.

Vient de paraître le *Richard Wagner et ses œuvres*, de M. Adolphe Jullien, dont le *Guide musical* a eu la bonne fortune de pouvoir donner la belle préface avant aucun autre journal. L'ouvrage de M. Jullien est à tous égards un magnifique volume. Nous aurons à y revenir.

ANVERS

THÉATRE ROYAL. — Le *Chalet* et *Mireille*. — *Faust*. — La *Fille du tambour-major*. — *Si j'étais Roi!*

M. Mailland, le nouveau ténor d'opéra-comique, a débuté mardi dernier dans *Faust*. Bien que ce rôle ne soit pas de nature à permettre à un ténor d'y développer tous ses moyens, M. Mailland s'y est fait applaudir. Malgré une émotion très visible, qui s'est un peu calmée vers la fin de la soirée, M. Mailland nous a fait apprécier des qualités très sérieuses. Mme Beretta s'est de nouveau fait bisser dans le trio final.

Après une absence de plusieurs années, *Mireille*, l'adorable partition de Gounod, vient de reparaître sur notre scène. L'interprétation en a été, en général, assez bonne. Musicalement parlant, Mme Beretta a été très bonne, mais pour une douce et naïve enfant comme Mireille, inutile de tant rouler les yeux. M. Lebreton (Ourias) a très bien chanté ses couplets.

Au dernier moment, j'apprends l'engagement d'un nouveau fort ténor, M. Guiot, en remplacement de M. Vitaux.

L'Association des artistes-musiciens annonce un grand concert dans lequel on n'entendra que des œuvres du compositeur autrichien Adalbert de Goldschmidt. La date n'en est pas encore fixée.

GAND

GRAND-THÉATRE. — Lundi 25 octobre, *Lucie de Lammermoor;* mercredi 27, la *Fille du tambour-major;* vendredi 29, le *Maître de chapelle* et *Lucie de Lammermoor;* dimanche 31, le *Chalet* et la *Fille du tambour-major*.

La semaine a été marquée par un succès éclatant et auquel on ne s'attendait guère: *Lucie de Lammermoor*. La vieille pièce usée de Donizetti a été écoutée avec plaisir et a attiré le monde à sa seconde représentation, grâce à son excellente interprétation. Mlle Boyer qui subjugue tous les spectateurs par le charme de sa voix et devient décidément l'enfant gâté du public; elle s'est fait rappeler plusieurs fois et M. Merrit s'est surpassé dans la dernière scène. Le sextuor du second acte a été bissé le vendredi comme le lundi. Mais pourquoi le directeur confie-t-il les rôles de Gilbert et du chapelain à des coryphées qui y font le plus mauvais effet?

La *Fille du tambour-major* a été surtout un succès de mise en scène. Le défilé du dernier acte est très bien réglé; sapeurs, tambours, musique militaire, régiments et chevaux manœuvrent parfaitement. Malheureusement, on ne peut signaler, à part cela, que MM. De Beer et Herbez, tous deux fort amusants, et M. Fronty, qui fait un bon Monthabor. Du reste, l'on s'occupe activement à remanier la troupe d'opérette.

Le *Maître de chapelle* et le *Chalet* sont bien mal joués aussi; et c'est grand dommage, surtout pour le premier, qui est un charmant petit opéra-comique.

Cependant, grâce à la troupe de grand-opéra,la situation du théâtre est des plus prospères; le nombre des abonnés a considérablement augmenté et le public afflue tous les jours, ce qui n'est que justice.

ÉTRANGER

Paris, le 2 novembre 1886.

Voilà ce que c'est. Pendant un mois, deux mois, toutes nos entreprises artistiques restent silencieuses, nos théâtres sont muets, en n'entend parler de rien, il semble que la vie, le mouvement, l'activité aient décidément fui ce Paris d'ordinaire si brillant, si bruyant, si grouillant, si producteur; on le croit atteint de paresse, d'anémie, de paralysie intellectuelle; puis tout à coup, sans crier gare, au moment où l'on s'y attend le moins, où tout semble endormi, voilà que tout part à la fois, de tous côtés, sans que l'on sache où porter ses yeux et auquel entendre au milieu de cette renaissance, de cette efflorescence et de cette surprise générales. Théâtres, concerts, conférences, séances académiques, publications musicales, livres nouveaux, tout nous arrive simultanément, au point de nous faire perdre la tête.

C'est ainsi que depuis dix jours nous avons eu la première représentation du grand ballet de l'Eden, *Viviane*, celle de la grande pièce de M. Audran, à la Gaîté, *la Cigale et la Fourmi*, et la réouverture des concerts du Châtelet, et celle des concerts populaires de M. Pasdeloup, et la séance annuelle des cinq académies de l'Institut, où M. Gounod a fait une lecture importante, et celle de l'Académie des beaux-arts, où l'on a exécuté la cantate de Rome de M. Savard, sans compter le reste. Reconnaissez-vous dans tout cela, tandis que les oreilles vous bourdonnent encore, et tâchez de mettre un peu d'ordre dans vos souvenirs auditifs! C'est pourtant ce qu'il me faut essayer de faire, puisque je ne saurais raisonnablement tout raconter à la fois.

Commençons par le commencement, c'est-à-dire par le ballet de l'Eden. Avec *Viviane*, nous voici sortis des grandes machines italiennes dont l'Eden a fait, depuis quelques années qu'il est ouvert, une si étonnante et si exclusive consommation. Adieu *Excelsior*, adieu *Messalina*, adieu *Sieba!* Nous rentrons dans le cadre et dans la note du ballet français, avec la grâce et la poésie qui le caractérisent. Ce ballet de *Viviane*, dont M. Gondinet a tracé le scenario, est vraiment aimable et piquant, et pourtant je lui ferai quelques reproches : il a le tort d'abord d'être en cinq actes et de nécessiter de formidables entr'actes; puis, je trouve qu'il y manque un peu de ces coups de théâtre caractéristiques, voire un peu violents, qui sont de nécessité dans une pièce où l'action remplace la parole et où l'attention du spectateur veut être sans cesse tenue en éveil. Ces réserves faites, il n'y a que éloges à adresser à l'auteur pour l'élégance et le charme qu'il a su répandre sur son œuvre, pour la diversité des situations qu'il y a introduites, pour la poésie dont elle est empreinte. Ses collaborateurs musiciens, MM. Pugno et Lippacher, ont droit aussi à des félicitations. Si la musique qu'ils ont écrite pour *Viviane* ne se distingue pas toujours par une extrême originalité, elle est du moins toujours franche et bien venue, orchestrée avec une rare habileté, et l'on y peut citer, des pages vraiment charmantes, qui ont toujours le mérite d'être bien en scène. Les airs de danse y sont d'ailleurs particulièrement soignés, et j'y ai remarqué surtout plusieurs valses d'un tour adorable. Il va sans dire que l'Eden s'est mis pour *Viviane* en frais particuliers: décors, costumes, mise en scène sont hors de prix; on peut citer entre autres, le tableau de la neige et celui du tournoi comme absolument réussis. Parmi les artistes, je me bornerai à nommer Mme Cornalba, qui est vraiment une mime charmante et une danseuse de premier ordre. Je me demande comment l'Opéra ne songe pas à s'attacher une artiste de cette valeur.

Parlons maintenant de *la Cigale et la Fourmi*, qui semble à la Gaîté sur le chemin d'un grand succès. Ce n'est pourtant pas que la pièce de MM. Chivot et Duru soit bien fameuse, où qu'elle brille par de grandes qualités de nouveauté. On a déjà fait remarquer qu'elle procède assez étroitement de la *Grâce de Dieu* et de la *Fanchonnette*, sans reproduire la grâce et l'attrait de ces deux modèles et sans même justifier, par un semblant d'analogie, le titre que les auteurs, pour tirer l'œil du public, ont emprunté à La Fontaine. Ce sont tout simplement les amours d'une fille d'auberge devenue chanteuse de théâtre, restée vertueuse malgré tout, qui ne se laisse pas enivrer par ses triomphes artistiques et qui finit par abandonner la scène pour revenir au village et épouser celui qu'elle aime. Tout cela, vous le voyez, n'est pas bien neuf, et tout cela n'est même pas relevé par les incidents secondaires dont l'habileté réussit parfois à donner le change au public sur la valeur de l'œuvre qui lui est présentée.

Sur ce livret à moitié manqué, M. Audran a écrit une partition aimable, qui ne brille pas, elle non plus, par une grande nouveauté, mais qui est d'une allure agréable, facile, et où le sentiment mélodique, pour n'être pas d'une grande originalité, se montre du moins parfois plein de finesse et de charme. Plusieurs morceaux sont à citer de cette partition, entre autres un gentil rondeau : *Un jour, Margot*; un quatuor bien venu, le duo de la déclaration d'amour, une gavotte toute charmante : *Ma mère, j'entends les violons*, un duettino de femmes : *Petit Noël*, sans compter ceux que j'oublie.

Mais le vrai, le grand succès de la soirée a été pour la principale interprète de l'ouvrage, pour la " Cigale ", adorablement personnifiée par Mlle Jeanne Granier. Elle s'est montrée vraiment charmante, aussi bien comme chanteuse que comme comédienne, et elle a remporté là un de ces triomphes qui marquent dans la carrière d'un artiste. A elle seule elle fera courir tout Paris, soyez-en sûr. Des autres interprètes, à part Mme Thuiller-Leloir, qui est toujours mignonne et aimable, il n'y a vraiment pas grand'chose à dire, et je me bornerai à les nommer. Ce sont MM. Alexandre, Scipion, Mauguière et Petit. Quant à la mise en scène, elle est d'un luxe, d'un goût qui fait honneur à la direction de la Gaîté, et les ballets ont été fort goûtés des spectateurs. On y a surtout applaudi Mlle Carmen, la jolie transfuge de l'Eden, dont la beauté rutilante a obtenu le plus vif succès.

ARTHUR POUGIN.

(Autre correspondance.)

Paris, 1er novembre 1886.

Les deux concerts Pasdeloup et Colonne d'hier dimanche n'ont pas présenté grand intérêt. Je demande donc la permission de glisser rapidement, et de mentionner, en passant, une première audition de circonstance, *les Vivants et les morts*, strophes de M. Philippe Gille, mises

en musique par M. Henri Maréchal, compositeur estimable, qui a fait là preuve de bon style et de bon métier; cette nouveauté complétait au Châtelet l'ancien programme Berlioz, qui aurait pu être composé d'une façon bien autrement intéressante.

Au Cirque d'hiver, c'était une vraie *première* que cette réapparition du vieux Pasdeloup au pupitre du chef d'orchestre, ramené par une nostalgie qui se conçoit aisément. Hélas! la vaste salle ne peut plus se remplir comme au beau temps passé. Les prix des places ayant été augmentés de près du double, le titre de *Concerts populaires* ne se trouve plus aussi justifié qu'autrefois. Remarqué pas mal de figures connues, MM. Lalo, Diemer, Lascoux, Joncières, Tiersot, Leborne, Bruneau, Duvernoy, Mlle Holmès, tous venus pour apporter un témoignage d'intérêt ou de reconnaissance au chef d'orchestre. Noté aussi la présence de M. Charles Lamoureux, curieux sans doute d'entendre un peu de musique chez les autres, après avoir tant dirigé chez lui, et de voir comment son confrère se tirerait du Wagner. Hélas! les fragments des *Maîtres chanteurs*, qui pourtant ne sont pas la mer à boire, n'ont pas été, comme exécution, à la hauteur du reste du programme, qui ne présentait rien de bien nouveau ni de bien saillant, et qui a été joué convenablement. Dame! depuis le mouvement Lamoureux, et maintenant qu'il n'est si mince croque-notes qui ne se soit offert Bayreuth, on est devenu un peu plus difficile qu'au temps fabuleux de la *Siegfried' Marsch* au Cirque d'Hiver. Mais les fragments des *Meistersinger* ne pouvant guère être applaudis, M. Pasdeloup n'en a pas moins été longuement et chaudement acclamé à son entrée et à sa sortie. S'il voulait laisser de côté le Wagner, qui n'est pas son affaire, et se consacrer surtout à l'encouragement des jeunes débutants français, il rendrait de vrais services. Les grands classiques à la *Société des concerts du Conservatoire,* Wagner chez Lamoureux, Berlioz chez Colonne, il reste à M. Pasdeloup une tâche originale à remplir: s'occuper des jeunes délaissés de notre art, ouvrir un asile de jour aux orphelins et aux vagabonds de la musique; à cette condition, il trouvera quelque raison d'être.

Le premier programme de M. Lamoureux, pour le concert qui a lieu dimanche prochain, n'offre rien non plus qui puisse faire palpiter. Il semble que ces messieurs se soient tous donné le mot pour être, à leurs débuts, neutres, ternes, gris, incolores, insipides. Il y a probablement, pour cette remarquable uniformité de conduite, des raisons spéciales, qui m'échappent, je l'avoue. Ce ne sont pas les *ouvertures* qui manqueront à la séance d'ouverture de M. Lamoureux; gare aux vents coulis, aux coryzas et aux bronchites; car il n'y a pas moins de quatre morceaux de ce genre au programme en question: ouverture de *Ruy-Blas*, ouverture d'*Euryanthe*, prélude de *Tristan et Iseult*, ouverture des *Francs-Juges;* cette dernière œuvre de Berlioz en première audition, œuvre d'ailleurs bien connue, et qui n'est pas ce que l'auteur a fait de mieux. Il y a aussi, en première audition, la symphonie en *ré* mineur de Schumann. Heureusement que l'éminent directeur des *Nouveaux Concerts* à l'Eden nous prépare (sans parler de *Lohengrin*, qui est une affaire réglée), quelques régals plus inédits, tels que la scène entre Siegfried et les trois filles du Rhin, au commencement du dernier acte de la *Gœtterdœmmerung.*

Cette semaine, dans quelques journaux, a couru le bruit de la démission de M. Ambroise Thomas de ses fonctions de directeur du Conservatoire, de sa demande de mise à la retraite, et de son remplacement par M. Ernest Reyer, récemment mis en évidence à l'occasion de l'inauguration de la statue de Berlioz. Sans vouloir méconnaître les qualités d'énergie et de caractère qu'apporterait à cette tâche, si nouvelle pour lui, l'auteur de *Sigurd*, il me semble cependant qu'un homme comme M. Saint-Saëns, par exemple, de savoir étendu, d'esprit encyclopédique et éclectique, de goûts sagement progressistes, porté aux innovations pratiques, plus imbu de la grande tradition musicale, serait fort bien à sa place dans ces fonctions, au point de vue de la direction artistique, sinon administrative, pour laquelle la machine est montée, et entretenue par des préjugés spéciaux. Il faut dire que le bruit en question a été démenti; mais, étant donné l'âge de M. Ambroise Thomas, il est permis de prévoir son remplacement un jour ou l'autre, et d'en raisonner en vue de la meilleure solution. — Puisque je suis sur ce sujet, j'apprends que Mme Massart, l'éminente pianiste et professeur au Conservatoire, est obligée, pour des raisons de santé, d'abandonner sa florissante classe; il serait question pour la remplacer de M. Fissot, virtuose de grand talent, bien qu'il ne se soit pas prodigué dans nos concerts, professeur émérite, organiste à Saint-Vincent-de-Paul, et qui a souvent suppléé M. Ambroise Thomas dans sa classe de composition. Outre ses qualités personnelles, M. Fissot a donc l'avantage d'être aussi de la maison, chose très prisée au Conservatoire; cette fois, l'exclusivisme traditionnel et souvent fâcheux de notre école de musique tombe bien; il est de fait que Mme Massart, si justement regrettée qu'elle doive être, ne pouvait avoir un successeur mieux choisi.

Au moment de terminer cette lettre, j'apprends qu'on prépare, pour le courant de la saison, un festival Franck. M. César Franck, si haut placé dans l'estime des connaisseurs pour ses œuvres diverses, possède un bagage plus que suffisant pour fournir un programme de concert copieux et varié. Le festival aurait lieu, paraît-il, au Cirque d'hiver, circonstance que je me permets de regretter; les œuvres seraient dirigées alternativement par M. Pasdeloup et l'auteur de *Ruth*, de *Rédemption* et des *Béatitudes.* BALTHAZAR CLAES.

Petites Nouvelles

M. Ernest Guiraud travaille en ce moment à un grand ouvrage en trois actes, qui lui a été demandé par M. Carvalho pour l'Opéra-Comique, et qui sera représenté au cours de la saison 1887-88.

Titre : le *Chevalier d'Harmenthal.*

C'est M. Philippe Gille qui a découpé le livret de cet ouvrage dans le beau roman d'Alexandre Dumas.

Les journaux de Bordeaux nous ont induit en erreur en disant que M. Verhees avait résilié au théâtre de cette ville. M. Verhees nous fait observer qu'il n'était engagé à Bordeaux que pour six représentationset qu'une indisposition dûment constatée l'a empêché de donner ces six représentations. Depuis il est rentré en Belgique, puisqu'il est engagé au

théâtre de Liège. De tout quoi nous lui donnons acte bien volontiers.

Des scènes tumultueuses, rappelant celles qui eurent lieu jadis au Grand-Théâtre de Lyon, sous la direction de Raphaël Félix, viennent de se produire dans cette ville, à l'occasion des débuts de la troupe d'opéra.

Le régisseur a dû revenir quatre fois, sans pouvoir calmer l'effervescence de la foule. Les cris, les sifflets, les interruptions, les bravos se croisaient dans la salle, sans permettre aux artistes de se faire entendre.

A la suite de cette bruyante soirée, M. Dereims a résilié son engagement.

On prépare à Dijon la représentation d'un opéra *inédit* en trois actes, dont le poème est dû à M. Ed. Guinaud et la musique à un compositeur alsacien, M. Dietrich, professeur au Conservatoire de Dijon. Le titre de l'ouvrage est encore un mystère.

On nous écrit de Strasbourg :

Le directeur de notre théâtre, M. Temmel, à la suite de critiques dont il a été l'objet à propos des spectacles donnés au mois de septembre, pendant le séjour de l'empereur d'Allemagne en Alsace-Lorraine, a cru devoir résigner ses fonctions et a remis au conseil municipal la direction que celui-ci lui avait confiée. Cette démission n'a pas toutefois été acceptée et l'on dit que M. Temmel continuera de diriger notre scène ; mais celle-ci sera administrée jusqu'à la fin de la saison par un comité nommé par la ville. On dit que l'année prochaine nous aurons comme directeur M. Grosse, qui préside cette année aux destinées du théâtre de Bâle, après avoir, avec succès, dirigé le théâtre d'Augsbourg.

Mlles Dyna Beumer, Zélie Moriamé et M. Jules De Swert font en ce moment une tournée de concerts dans le nord de l'Allemagne. Le 3 novembre a eu lieu leur premier concert à Berlin.

Au théâtre de Cologne a eu lieu dimanche la première représentation de *Noé*, l'opéra posthume en 3 actes d'Halévy, terminé et remanié par Georges Bizet. Cette résurrection a obtenu un certain succès. On se rappelle que *Noé* a déjà été donné il y a deux ans à Carlsruhe.

Au Carl theater de Vienne, grand succès pour une nouvelle opérette de MM. West et Held pour les paroles et de M. Charles Zeller pour la musique, titre : le *Vagabond*. Comme le sujet de Marffa donné récemment à l'Opéra impérial, le sujet du *Vagabond* se passe en Russie.

Se souvient-on en Europe de Remeni, le violoniste hongrois qui fit naguère une certaine carrière à Paris ?

Il est en ce moment établi au Japon, à Yokohama, où il fait, paraît-il, de belles recettes en donnant des concerts.

A Moscou a eu lieu récemment la 101e représentation du *Démon* d'Antoine Rubinstein.

Rubinstein a dirigé cette représentation, et il a été l'objet de véritables ovations. A son entrée dans la salle, tout l'auditoire s'est levé. Le *Démon* est un des opéras favoris du public moscovite ; il y a atteint sa centième représentation en moins de six ans. La recette de la représentation de cette centième s'est élevée à 7,500 roubles. Les décors et les costumes étaient neufs.

Pour le cinquantenaire de la *Vie pour le Tsar*, qui sera célébré dans bien des villes de Russie le 27 novembre prochain, on placera à Smolensk la grille du monument de Glinka, inauguré l'année dernière. Le dessin de la grille, fort original, est l'œuvre de M. Bogomolow, architecte. Il est tout entier composé de phrases musicales tirées de l'œuvre de Glinka et qui forment une dentelle à la fois légère et solide. Les notes dorées ressortent parfaitement sur les lignes en fer de la portée.

VARIÉTÉS

BERLIOZ ET LA CRITIQUE EN 1863.

A l'occasion de l'inauguration de la statue de Berlioz, notre collaborateur Adolphe Jullien a publié dans l'*Art* de Paris (numéros du 15 octobre et du 1er novembre), une étude extrêmement intéressante sur le grand compositeur, avec plusieurs portraits de lui et de sa femme, avec autographes, caricatures, etc., etc. Bref, M. Jullien a fait là en petit sur Berlioz un travail analogue à celui qu'il vient de faire en grand pour Wagner. En attendant que cette ébauche devienne un livre à son tour, nous en voulons détacher au moins un passage où l'auteur insiste, avec citations à l'appui, sur la façon dont les *Troyens* furent accueillis par la presse en 1863 :

Ce qu'il y eut de particulier pour les *Troyens*, dit-il, c'est que cet échec lamentable arriva après une première soirée qui ne pouvait rien faire prévoir de pareil. Un instant, Berlioz avait pu se flatter d'avoir obtenu presque un succès, la première représentation n'avait pas été signalée par des manifestations trop désagréables : il semblait que la conviction du maître eût imposé le respect pour un soir à tous les auditeurs. Mais comme ils se rattrapèrent, la plume à la main, de la réserve observée au théâtre, et quel réveil ce fut pour Berlioz ! Tous les journaux sérieux ou soi-disant tels se déchaînant contre lui, à deux ou trois exceptions près ; toute la presse légère le criblant de railleries, appelant la caricature et la parodie théâtrale à la rescousse, et tout ce charivari durant encore longtemps après que les *Troyens* avaient fini de traîner leur triste vie, pendant vingt et une soirées, devant des auditoires bizarrement composés, où de rares admirateurs, obstinés et convaincus, toujours les mêmes, s'efforçaient d'échauffer la masse indifférente des autres spectateurs.

Pour faire juger du ton général des articles, il suffira de rappeler comment un critique, aussi routinier que prétentieux et qui décria toujours les vrais génies, tant que ce fut de mode, en exaltant les faux génies et les demi-talents, a parlé de Berlioz dans un journal déjà très répandu et qui jouissait dès lors d'un grand crédit auprès des gens du monde et des esprits légers. Cette partition, disait-il, était une montagne d'impuissance auprès des chefs-d'œuvre qui rayonnent dans le ciel de la musique ; il disait cependant porter un profond respect à l'artiste convaincu, courageux, intraitable qu'était Berlioz, et, pour le prouver, il engageait M. Carvalho à remplacer les spectres de Priam, Chorèbe, Cassandre, Hector, trop peu connus du public, par quatre autres qui tiendraient au compositeur les discours suivants :

« Le premier : Je suis Gluck ; tu m'admires, tu as parlé de mon *Alceste* avec une rare éloquence et tu déshonores aujourd'hui mon récitatif, si mâle dans sa sobriété, si grand dans sa simplicité. — Le deuxième : Je suis Spontini. Tu as aimé ma *Vestale* plus que n'a fait ; Licinius tu te dis mon disciple et tu éteins avec l'eau bourbeuse de tes mélopées traînantes le rythme enflammé : *Arrachez ces bandeaux*, que j'ai légués à mon compatriote Rossini. — Le troisième : Je suis Beethoven, l'auteur de tant d'immortelles symphonies, arraché brusquement par ta symphonie de la Chasse royale à ces rêves de la tombe que font les illustres morts sur le chevet de leur

gloire. — Le quatrième : Je suis Carl-Maria de Weber. Après avoir appris à mon école le coloris instrumental, tu me voles ma palette et mes pinceaux pour barbouiller des images dignes d'un peintre d'auberges. „

Que voilà une œuvre musicale étudiée avec fruit, jugée avec compétence, et qu'il aurait été plaisant de savoir comment M. Jouvin aurait jugé Gluck, Spontini, Beethoven et Weber, s'il avait eu à parler d'eux de leur vivant et dès l'apparition de leurs chefs-d'œuvre! Il les aurait traités exactement comme il a traité Wagner et Berlioz qui, pour lui, ne sont que de pauvres sires auprès d'Auber et d'Adam.

Le second acte des *Troyens*, l'intermède orchestral de la chasse royale, avec danses et jeux mimés sur la scène, avait été la grosse pierre d'achoppement de l'œuvre ; elle avait irrité les uns, réjoui les autres et soulevé une réprobation générale ; bref, Berlioz en avait toléré la coupure dès la seconde représentation ; il avait repoussé le biais qu'on lui offrait de jouer sa musique avec le rideau baissé, jugeant qu'elle était inséparable des mouvements réglés sur le théâtre, et en cela il avait bien fait ; mais il aurait encore mieux fait de ne céder ni devant les rires du public, ni devant les colères de la critique : en faiblissant, il n'était plus Berlioz. Il fallait rire au nez des rieurs et laisser le même écrivain que plus haut s'écrier avec des airs d'oracle : " Les violentes et horribles dissonances qui se poursuivent à travers les voix de l'orchestre sont de la musique ; si ce charivari, qui dépasse en mystification la pitoyable et vaniteuse déconvenue de Jean-Jacques au concert de Genève, est de l'art, je suis un barbare ! et j'en suis fier ! et je m'en vante ! „ Aujourd'hui, quel est le barbare, et unanimement reconnu, du critique ou du compositeur ?

Et cependant Berlioz, avec son humour et son amertume habituels, avait bien inscrit les réflexions suivantes sur le manuscrit de ce morceau capital à ses yeux : " Dans le cas où le théâtre ne serait pas assez vaste pour permettre une mise en scène animée et grandiose de cet intermède ; si l'on ne pouvait obtenir des choristes femmes de parcourir la scène les cheveux épars, et des choristes hommes costumés en faunes et en satyres de se livrer à de grotesques gambades en criant : Italie ! si les pompiers avaient peur du feu, les machinistes peur de l'eau, le directeur peur de tout, on devrait supprimer entièrement cette symphonie... „ Mais ce sont là jeux de plume et d'esprit qu'on écrit avec le ferme espoir de ne jamais les voir se réaliser ; et quand le hasard veut que ces railleries deviennent des faits, l'auteur, malgré son apparente philosophie, n'en est que plus froissé et plus désespéré.

ADOLPHE JULLIEN.

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 5 novembre 1853, à Bruxelles, les *Amours du diable*, 4 actes d'Albert Grisar. — Cet opéra-féerie a été repris au théâtre de la Monnaie en 1869, 1872, 1882, 1883, et a été joué sous le titre d'*Urielle of de Duivelsvrijagie,* au théâtre flamand de l'Alhambra, le 4 janvier 1877. A propos de la reprise de 1883, M. Th. Jouret (*Echo du Parlement*, 9 mars) exprime cette opinion qui nous paraît assez juste : " La partition des *Amours du diable* n'a pas vieilli, et ne pouvait vieillir, elle était, dès sa naissance vieillotte et caduque, comme nous venons de la retrouver. Ce qui a vieilli et de façon terrible, c'est le livret : le livret qui a fait jadis le plus gros du succès de cette diablerie enfantine, aujourd'hui un peu niaise. Il reste çà et là quelques scènes amusantes et aussi des bouts de couplets bien accentués dans leur lecture simplette : tout cela vient en aide à cette reprise — inattendue — d'un ouvrage qu'on croyait oublié depuis longtemps. „

— Le 6 novembre 1672, à Dresde, décès de Heinrich Schutz, à l'âge de 87 ans. — Le vrai fondateur de l'école musicale allemande, et chez qui Bach et Hændel ont puisé les germes de leurs immenses travaux. (Voir Ephém., *Guide mus.*, 7 octobre 1886.)

— Le 7 novembre 1822, à Turnhout, naissance d'Edouard-Georges-Jacques Gregoir. — Nourri des bonnes études qu'il avait été chercher en Allemagne auprès d'un excellent maître, Chrétien Rummel ; puis, après s'être fait une notoriété des plus respectables comme pianiste, compositeur et professeur, Edouard Gregoir se consacre maintenant à retracer la vie et les œuvres de nos artistes, grands et petits. Déjà toute une bibliothèque est sortie de sa plume. C'est le Saumaise belge.

— Le 8 novembre 1814, à Londres (Covent-Garden), *John of Paris*, de Boieldieu. Traduction anglaise de *Jean de Paris*, dont la musique fut généralement applaudie et jouit d'une grande vogue (*universal applause and had a long run*), dit Parke dans ses Mémoires." Musique savante, pleine de charme et de goût, ajoute-t-il. Dans la romance si populaire à Paris, *le Troubadour*, Mlle Stephens a déployé sa belle voix, et, sans avoir la grâce et la vivacité d'une Française, elle s'est montrée la digne (*legitimate*) fille de l'honnête (*honest*) John Bull. „

Nous avons fait connaître le jugement de Richard Wagner sur *Jean de Paris* (*Guide mus.*, 1er avril 1886); C. M. von Weber n'a pas été moins élogieux dans ce qu'il en a dit, après la première représentation, au théâtre de Dresde (1er mai 1817). L'article qu'il publia à ce sujet est rapporté par Max von Weber dans le troisième volume, page 142, de l'ouvrage biographique qu'il a consacré à son père.

— Le 9 novembre 1835, à Liège, naissance de Jean-Théodore Radoux.

A tous ses mérites — compositeur, directeur du Conservatoire de sa ville natale, membre de l'Académie royale de Belgique — Théodore Radoux joint celui d'écrivain. Sa monographie de Daussoigne-Méhul prouve qu'il sait aussi bien manier la plume que la " lyre „ ; il nous donnera bientôt un nouveau témoignage de son talent, ses collègues de l'Académie venant de lui confier la tâche de faire l'éloge de Henri Vieuxtemps, notre grand violoniste.

— Le 10 novembre 1815, à Anvers, naissance de Mme Jeanne-Isabelle-Elise Blaes-Meert, dite Meerti. Sa mort, à Bruxelles, le 5 novembre 1878 à l'âge de 63 ans.

Son talent, son esprit, son caractère avaient fait de Mme Blaes une des plus brillantes cantatrices, une des plus charmantes femmes de notre temps. Cette double attestation n'est pas seulement la nôtre, mais celle de Schumann, dans son *Journal de musique*, de Mendelssohn et de Vieuxtemps, dans leurs lettres ; cela doit suffire.

Mme Blaes a été chantée par nos poètes, M. Ad. Siret, entre autres, dont voici les fades rimailles :

Le monde entier sur ton beau front,
Posera des fleurs, de la gloire,
Elisa, tu peux nous en croire,
Les fleurs seules passeront.

— Le 11 novembre 1695, à Bruxelles (théâtre de la Cour), *Acis et Galatée*, pastorale héroïque en 3 actes, de Lulli, avec un nouveau prologue, mis en musique par Pierre-Antoine Fiocco et qui lui avait été commandé à l'occasion de la prise de Namur. (Voir *Musique aux Pays-Bas*, d'Edmond Vander Straeten, t. II.)

Acis et Galatée, le dernier ouvrage de Lulli, eut un très grand succès à Paris (Opéra, 1687) et aux huit reprises qui suivirent, de 1702 à 1762.

ERRATUM. — C'est dans le *Guide musical* du 11 décembre (et non septembre) 1873, que se trouve l'article sur la *Marseillaise* auquel nous avons fait allusion à propos de *Raoul de Créqui* de Dalayrac ; l'auteur, M. Edmond Vander Straeten, l'a signé du speudonyme Francesco d'Avila. L'article a pour titre ; l'*Embryon de la Marseillaise ;* il vient d'être exhumé du *Guide* par l'*Intermédiaire des chercheurs et curieux*, qui l'a reproduit en entier dans son numéro du 10 août 1886.

BIBLIOGRAPHIE.

Les origines de l'opéra français, *d'après les minutes des notaires, les registres de la Conciergerie et les documents originaux conservés aux archives nationales, à la Comédie française et dans diverses collections publiques et particulières*, par Ch. Nuitter et Er. Thoinan. Paris, Plon, 1 vol. gr. in-8° de 340 pages, accompagné de trois plans. En vente chez Schott, à Bruxelles.

Les archives, fi donc! cela est sec, ennuyeux, rebutant. En avant les récits colorés, pittoresques! Ne convient-il point de plaire, avant tout, au lecteur?

Au lecteur frivole, soit. Bâtissez d'imagination toute une histoire; accumulez comme à plaisir les choses les plus incroyables; gaussez-vous des lois les plus élémentaires du narrateur véridique.

Le succès couronnera peut-être cet édifice élevé sur le sable. Mais vienne le moindre opuscule renfermant le récit authentique de votre fable, et le tout s'écroulera comme un château de cartes. Et votre roman, une fois mis au rebut, n'en sortira plus.

La fiction est un art, l'histoire est une science. Or, cette science a pour objectif unique la vérité, et les documents d'archives en sont les colonnes inébranlables.

MM. Nuitter et Thoinan, en basant leur beau livre sur les papiers officiels, ont donc été admirablement inspirés, et leur œuvre offre, par cela même, une solidité que rien ne saurait désormais entamer.

Plus de questions litigieuses, plus d'ambiguïtés de phrases ou de mots. L'éloquence des faits et des dates.

Les historiens de l'Opéra, qui, comme Vertot, avaient dressé leur siège à l'avance, en seront pour leurs frais d'exposition à trompe-l'œil. Ils n'auront qu'à rengaîner leurs anecdotes suspectes, à expurger leurs chroniques partiales et à rectifier leurs déductions *à côté*, sous peine d'encourir la loi fatale de tout ce qui est inconsistant et fragile.

Lux facta! Remercions vivement les nouveaux historiens de ce séduisant sujet qui compte déjà un contingent de chefs-d'œuvre à son actif. Leur livre sera consulté comme le verdict d'un procès en dernier appel, et c'est, je crois, de leurs peines et de leurs veilles, la seule récompense qu'ils aient ambitionnée.

Les preuves, disent-ils avec infiniment de raison, deviennent parfois plus accessibles, à mesure que les faits sont plus éloignés. A qui aurait-on confié, du vivant de Perrin et de Cambert, les pièces notariales, les registres du Parlement, ceux de la maison du roi?

Aujourd'hui il a été permis aux auteurs de l'*Origine de l'opéra français* de dépouiller les papiers de la Conciergerie et d'en extraire les mentions d'écrous relatives à Perrin.

Les écrous ont mené aux arrêts de prise de corps, aux mémoires et aux autres pièces des procès, de façon à constituer, pour les spécialistes, une ample source d'informations, excellemment exploitée par MM. Thoinan et Nuitter.

Certains documents se sont dérobés à toutes les recherches. N'importe! Ce qui a été exhumé est désormais acquis à l'histoire, et les pièces qui pourraient inopinément surgir des poudreuses liasses des archives ne sauraient que confirmer pleinement les faits constatés, loin de pouvoir les modifier.

En guise d'introduction à la partie fondamentale de leur livre, partie où se révèlent les particularités les plus curieuses et où se groupent, autour de Perrin, de Cambert, de Sourdéac, etc., toute une série d'épisodes aussi piquants qu'attrayants, MM. Thoinan et Nuitter résument intelligemment les annales des ballets de la cour et des opéras italiens, qui ont préparé l'établissement de l'opéra français; et, à titre de postface, ils retracent, en lignes concises, la biographie des fondateurs dudit établissement, Perrin en tête, " six fois mis en prison pour dettes „.

Bref, ce qu'ils apportent de faits ignorés et précis sur les prédécesseurs d'une des plus grandes gloires de l'opéra ancien, Lully, formera incontestablement un appoint des plus importants pour l'histoire de l'art dramatico-lyrique en France.

M. Nuitter, muni de ses archives, M. Thoinan, armé des trésors de sa précieuse bibliothèque, voilà certes une association d'où devait naître une sorte de régénération de la matière dont il s'agit.

Les notes marginales de M. Thoinan ne sont point les *minima* de l'espèce dont il faille se soucier médiocrement. Bien au contraire, elles élucident les documents et les commentent avec une extrême sagacité.

Une Flamande de race, Anne Vander Burcht, laquelle avait épousé un peintre de Louis XIV, Pierre Van Mol, originaire d'Anvers, fut liée d'amitié avec Perrin et lui rendit " le mauvais service de l'aider à conclure un mariage qui fut la source de ses malheurs. „

Qu'allait-elle faire dans cette galère?

Il me revient qu'elle avait eu, dans son pays, bien d'autres chats à fouetter, en matière théâtrale, s'entend.

E. Vander Straeten.
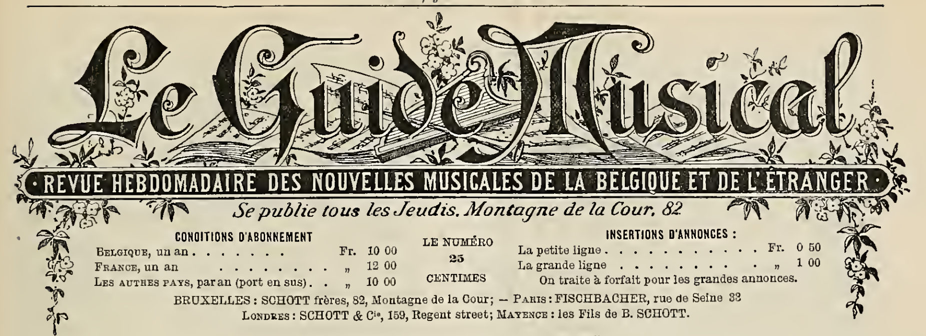
Nécrologie.

Sont décédés:

A Stratford (Canada), le 13 octobre, David Kennedy, né à Perth (Ecosse) le 15 avril 1825, chanteur écossais qui, par sa belle voix de baryton, s'était fait une réputation en Angleterre et aux Etats-Unis. Issu d'une famille musicienne, il eut le malheur de perdre trois de ses filles dans l'incendie du théâtre de Nice en 1881. (Notice, *Musical Standard* du 30 octobre).

— A Paris, Ernest Nathan, violoncelliste.

— A Paris, Auguste Marchot qui avait été basse d'opéra-comique à Anvers pendant la saison 1857-58.



CONDITIONS D'ABONNEMENT
Belgique, un an . . . . Fr. 10 00
France, un an . . . . „ 12 00
Les autres pays, par an (port en sus) . . „ 10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES

INSERTIONS D'ANNONCES :
La petite ligne . . . . Fr. 0 50
La grande ligne . . . . „ 1 00
On traite à forfait pour les grandes annonces.

BRUXELLES : SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — Paris : FISCHBACHER, rue de Seine 33
Londres : SCHOTT & Cie, 159, Regent street; Mayence : les Fils de B. SCHOTT.

SOMMAIRE.— La musique au XVIIIe siècle, documents inédits, par Paul Bergmans. — Bruxelles : Théâtre royal de la Monnaie, reprise des *Dragons de Villars*. Province : Anvers, Gand.— Etranger : Lettres de Paris, par A. Pougin et Balthazar Claos. — Variétés : Une anecdote sur Wagner — Ephémérides. — Nécrologie.

LA MUSIQUE AU XVIIIe SIÈCLE (1)

DOCUMENTS INÉDITS

XIX

LE FRÈRE AINÉ DE GRÉTRY.

Jean-Joseph-Célestin Grétry, frère aîné de l'auteur de *Richard Cœur de lion*, a déjà été cité dans ces documents (n° II). D'après de nouvelles recherches faites dans les registres de l'état civil à Gand, j'ai pu constater que ce n'est pas à Gand qu'il épousa Marie-Marguerite Kempener, ainsi que l'avance M. Félix Delhasse dans le *Guide musical* (1885, n° 7, 16 février). Mais il eut d'elle, pendant son séjour à Gand, deux filles et deux fils : Marie-Marguerite-Ernestine, née le 18 août 1776; Marie-Jeanne-Françoise, née le 4 mars 1779, et décédée à Paris le 12 mai 1855; Pierre-Ignace, né le 12 avril 1781; et Jean-Joseph-Alexis, né le 31 janvier 1783. Ainsi que le porte l'acte de naissance de Marie-Marguerite, Jean-Joseph était de Liège, de la paroisse " Saint-Nicolai ultra Mozam „, et Marie Kempener était également originaire du pays de Liège. Cet acte nous apprend encore qu'André-Ernest-Modeste Grétry, c'est-à-dire le compositeur lui-même, fut parrain de la petite Marie. On sait que Grétry fit, en 1776, un voyage dans son pays natal; il alla à Bruxelles et à Liège. (Voir M. Brenet, *Grétry*, p. 110 et suiv.) Il vint aussi passer quelque temps auprès de son frère domicilié à Gand, puisque nous le voyons assister au baptême du 18 août. Ce voyage à Gand était, je crois, inconnu jusqu'ici.

Jean-Joseph Grétry se rendit plus tard à Paris auprès de son frère et y mourut l'an IV, laissant une veuve et sept enfants.

XX

IMPRESSIONS MUSICALES LUXEMBOURGEOISES.

Voici une impression musicale luxembourgeoise qui n'a pas encore été signalée, que je sache : *Supplementum Kyriale in quo, praeter aliquot Misses novas, continentur quædam antiquæ, eæ scilicet quæ per annum frequentius cantantur*. Luxemburgi, typis hæredum Andreæ Chevalier 1779. 1 vol. in-fol., 68 p.

L'ouvrage, en feuilles, coûtait trois livres. L'abbé de Feller en donne le compte rendu suivant dans son *Journal historique et littéraire* du 15 novembre 1779 (p. 409) : " On m'a prié d'annoncer cet ouvrage comme très propre à l'usage des églises, où le chant grégorien est cultivé et exécuté avec exactitude et précision. On y trouve plusieurs messes, antiennes, cantiques, etc., qui ne peuvent qu'ajouter à la dignité et à l'harmonie de l'office divin. Il y a à la page 18 un *Credo*, dont la composition est réellement un chef-d'œuvre, par l'analogie des paroles et du chant, et une distribution économique de sons doux ou forts qui nourrit le sentiment et semble aider en quelque sorte l'esprit dans l'intelligence des choses. Je connois quelques églises où il est en usage depuis longtemps, où il sert à distinguer les jours solennels et à provoquer la dévotion des chrétiens attentifs au sens des cantiques sacrés. „

Le même journaliste signale encore dans le numéro du 15 août 1784 (p. 572) : *Præfaciones ex antiquis missalibus deprompta et adhuc hodiedum in plerisque Gatliæ ecclesiis recitari solitæ*. Liège, Lemarié; Luxembourg, héritiers d'André Chevalier, 1784. In-fol., 12 p., plaint-chant noté. Prix : 8 sols de Flandre.

Paul Bergmans.

(1) V. *Guide musical*, 1885, nos 50, 51, 53, et 1886, nos 6 et 8.
L'auteur de ces recherches accueillera avec reconnaissance les renseignements qu'on voudra bien lui communiquer sur les musiciens dont il est question ici.



BELGIQUE

BRUXELLES ET PROVINCE

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE

Après les tâtonnements et les contrariétés des premiers temps, la Monnaie semble avoir retrouvé le calme nécessaire. Le sort commence à lui sourire. Si toutes ses batailles ne sont pas de grandes victoires, les défaites deviennent du moins plus rares. La troupe s'est " tassée „; le ton a été donné à tous, et il y a maintenant, à très peu de chose près, homogénéité entre les éléments, tout d'abord disparates. L'opéra-comique, très faible en plus d'une circonstance, s'est remis peu à peu, lui aussi, grâce à des appoints inattendus qui sont venus le renforcer heureusement Mlle Castagné est la Cossira de la troupe d'opéra-comique ; comme son heureux partenaire, elle à séduit tout de suite le public, et la marche du répertoire s'en trouve on ne peut mieux.

Le " répertoire „, je dis bien : car c'est toujours le répertoire qui fonctionne, — le vieux répertoire, antique et solennel, en attendant le neuf, qui viendra, dit-on. L'opéra-comique et l'opéra ont sort pareil. Tout ce qu'ils peuvent se permettre, c'est — l'un, des choses un peu en dehors, et pas encore si usées que ça, comme *Carmen*, — l'autre, des reprises avec corrections et additions, comme *Hérodiade*. Que voulez-vous ? Les temps sont durs, et les interprètes n'ont pas toujours avec eux un bagage bien varié. D'une part, Meyerbeer ; de l'autre, Auber, Adam, Boïeldieu, Maillard. On ne renouvelle pas tout cela en un jour. C'est ainsi que nous avons eu, l'autre soir, les *Dragons de Villars ;* — demain, on nous donnera le *Pardon de Ploermel*.

Le principal, en somme, c'est que ce soit bien ; — et en ce qui concerne les *Dragons*, je dois dire que la soirée de reprise n'a pas été mauvaise. Elle avait même mis tout le monde de belle humeur, si bien qu'on est parti content et enthousiasmé. A la bonne heure !

Le fait est que MM. Engel et Nerval, Mlles Castagné et Legault ont bien mérité leur succès. Ils ont eu de la verve, de l'entrain et de la gaîté ; le " poème „ a été dit avec une vivacité à laquelle on n'était plus habitué à la Monnaie, et la partition a été chantée remarquablement. Ce n'est pas d'hier que l'on connaît les qualités de bon musicien de M. Engel ; il les a déployées, cette fois, d'une façon toute spéciale. Il a eu de la chaleur, du sentiment et de la délicatesse. Mlle Castagné n'a pas donné moins d'expression et de relief à son rôle. Et s'il y a quelque chose à lui reprocher, c'est justement d'en avoir trop donné ; son zèle a parfois paru excessif. Rose Friquet est une espiègle et non une rusée. Mlle Castagné n'a pas exprimé cette nuance ; elle a péché par exagération de gestes et d'intentions. Mais cela peut se corriger, et nous y comptons bien.

M. Nerval, un peu exagéré aussi dans la charge, a fait beaucoup rire, et Mlle Legault a été gentille, comme toujours. Quant à M. Renaud, qui jouait le rôle de Belamy, je ne sais s'il est bien juste de lui reprocher d'avoir été si lourd et si épais dans le rôle, qui n'est pas le sien. On le lui a donné, j'imagine, parce que la Monnaie manque d'un baryton d'opéra-comique, depuis le départ de M. Giraud ; les barytons sont rares à cette époque-ci de l'année, et les bons surtout le sont en tout temps. Les directeurs n'ont peut-être pas assez réfléchi à cela lorsqu'ils ont laissé partir M. Boyer. C'est évidemment pour essayer de combler momentanément le trou béant qu'on a appelé M. Renaud à la rescousse. M. Renaud est plein de bonne volonté, et nous avons constaté plus d'une fois ses progrès. Mais ce serait un tort que de vouloir qu'il donne plus qu'il ne peut. Il faut au rôle de Belamy de la désinvolture, de l'esprit, de l'entrain ; M. Renaud n'a point, ni physiquement, ni artistiquement, la légèreté indispensable, et je doute qu'il l'ait jamais. Qu'on utilise sa belle voix dans des emplois où les qualités de comédien et de diseur sont superflues, rien de mieux ; mais qu'on s'en tienne là, et qu'on ne le risque plus en des aventures préjudiciables pour lui et douloureuses pour nous.

Les chœurs ont marché assez mal, le soir de cette reprise — d'ailleurs très applaudie. Je sais bien qu'ils sont éreintés, quelquefois, et que s'ils chantent faux, c'est souvent parce qu'ils n'ont plus la force de chanter juste. Mais que faire? Cela ne nous regarde pas. Nous déplorons ; mais force nous est bien aussi de constater.

L. S.

⚬

Dimanche a eu lieu au Conservatoire royal la distribution des prix aux lauréats des derniers concours. Le discours d'usage a été prononcé par M. de Moreau, Ministre de l'agriculture et des beaux-arts. Le Ministre a rappelé les pertes qu'a faites cette année le personnel enseignant par la mort de M. Chiaromonte et par la démission de M. Hubay, appelé à d'importantes fonctions dans son pays.

Le Ministre a parlé également des dernières acquisitions faites par le musée du Conservatoire et des richesses que renferme ce dépôt, actuellement l'un des plus importants de l'Europe. A la cérémonie de la distribution des récompenses a succédé le concert traditionnel des élèves du Conservatoire. Le public a tour à tour entendu et applaudi Mlle Dedeyn dans un air d'*i Puritani*, M. Sauveur dans un fragment du concerto de violon de Mendelssohn, Mlles Milcamps et Polspoel dans les *Papillons* de Gallois transcrits pour accompagnement d'orchestre par M. Gevaert.

Entre ces morceaux de virtuosité on a entendu des fragments de musique instrumentale et de musique chorale exécutés par les élèves des classes d'ensemble : l'ouverture d'*Iphigénie en Aulide* de Gluck, sous la direction de M. Colyns ; une suite d'airs de ballet de Sacchini sous la direction de M. Jehin ; deux chœurs sans accompagnement de maîtres du XVIe siècle (Waelrant et Lassus) ; puis, pour finir, deux fragments des *Saisons* d'Haydn, sous la direction de M. Warnots.

Ce concert sera répété dimanche prochain.

⚬

Le Cercle Weber, de Schaerbeek, vient de célébrer avec éclat le vingt-cinquième anniversaire de sa fondation.

Fondé à l'époque où la commune ne comptait pas le quart de sa population actuelle, il a grandi avec elle en prospérité et en renommée sous la direction d'un chef de réelle valeur, M. Vanperk.

Un concert, un banquet et un bal ont été organisés pour fêter le quart de siècle d'existence du Cercle Weber.

Le concert a eu lieu samedi, au Théâtre-Lyrique. Mlle Hier-

naux, 1er prix du Conservatoire, MM. Frankin, Larbaudière et Durand, du théâtre de la Monnaie, M. Cordens, violoncelliste, la Réunion chorale et le Cercle choral *le Progrès* prêtaient leur concours à cette fête musicale, qui a parfaitement réussi. Le Cercle Weber s'est également fait entendre et acclamer.

❂

Dans la *Nouvelle Revue chorale*, M. Oscar Comettant publie un très chaleureux article sur le récent concours orphéonique qui a eu lieu à Malines, et il fait à ce propos un très grand éloge de la chorale des *Cristalleries de Saint-Lambert*, et du chœur de M. Théodore Radoux, les *Veneurs*, qui a valu à cette société le premier prix *ex æquo* avec l'*Union chorale de Pâturages*, au concours de Malines.

A Bruxelles, M. Oscar Comettant est allé rendre visite à l'Orphéon, qui, sous la direction de M. Bauwens, lui a fait entendre un autre chœur de Radoux, *la Tempête*, qu'il déclare " superbe ".

ANVERS

Théâtre royal. — La *Juive*. — Le *Songe d'une nuit d'été* — Les *Huguenots*. — La *Traviata* et la *Fille du tambour-major*.

La semaine écoulée s'est distinguée par deux représentations remarquables à des points de vue tous différents. Celle des *Huguenots*, remarquable par l'excellente interprétation, écoutée avec une attention soutenue, et celle du *Songe d'une nuit d'été*, remarquable par le tapage qu'elle a occasionné. Le régisseur étant venu réclamer l'indulgence pour deux artistes indisposés, une partie du public en a profité pour demander la résiliation de la basse Péloga et d'une dugazon fraîchement débarquée. En termes très convenables, le régisseur annonça qu'il en référerait à la direction et rendrait réponse après le second acte. Malgré cela, les grincheux (car il existe ici un Club des grincheux, dans lequel on n'est admis qu'à condition de trouver mauvais tout ce que les autres mortels trouvent bon), appuyés par quelques habitants du paradis, ont commencé à faire un vacarme infernal et n'ont laissé continuer la représentation qu'après qu'on leur eut annoncé la résiliation définitive des artistes. Il se peut que ces messieurs trouvent cela très amusant, mais le vrai public n'est pas de cet avis et il est à espérer que des scènes semblables, dignes d'un café chantant, ne se renouvelleront plus.

Revenons à la représentation des *Huguenots*, dans laquelle débutait M. Guiot, le nouveau fort ténor. Voix ample, souple et d'un timbre très agréable; bon musicien, avec cela comédien d'un physique agréable, le succès du débutant a été assuré dès le commencement. Après la romance, chantée avec beaucoup d'âme et de délicatesse, les applaudissements ont éclaté et ont continué toute la soirée. M. Guiot a tout à fait réussi.

Cette interprétation large, vibrante, a-t-elle électrisé les autres artistes? C'est probable, car tous ont été à la hauteur de leur tâche. Espérons que cette influence se maintiendra, et nous marcherons de succès en succès.

H. R.

GAND

Grand-Théâtre. — Lundi 1er novembre, *Robert le Diable;* mercredi 3, *Faust*; vendredi 5, la *Fille du tambour-major;* dimanche 7, *Bonsoir, voisin; Lucie de Lammermoor* et *Une fête orientale.*

La représentation de *Faust*, joué en grand-opéra, a été fort belle. Mme Laville-Ferminet tient fort dramatiquement le rôle de Marguerite, où sa voix trouve l'occasion de déployer toutes ses qualités, la virtuosité comme le sentiment, la force comme la douceur. M. Plain fait un excellent Méphistophélès; par la nature même de son organe, qui n'a pas les notes graves et qui manque un peu d'ampleur, cet artiste est plutôt une basse chantante qu'une véritable basse de grand-opéra; aussi la pièce de Gounod est-elle une de celles qui conviennent le mieux à sa voix. Il y a eu beaucoup de succès, et sa Ronde du veau d'or, enlevée avec brio, a été bissée. M. Soum est un bon Valentin, à la voix jeune et robuste, qui ne craint pas de donner ce qu'il peut. M. Merrit, au contraire, a péché par un excès de réserve; il s'est ménagé, au point de ne plus même chanter dans le trio du quatrième acte, devant la maison de Valentin. Il ne semblait pas non plus tout à fait maître de son rôle; mais il convient d'ajouter qu'il n'avait eu que peu de temps pour le revoir.

Nous ne pouvons oublier de dire deux mots de la mise en scène, qui est très soignée, comme toujours; ainsi, le chœur des soldats, avec musique militaire sur la scène, fait grand effet. Le ballet de la *Nuit de Walpurgis* a agréablement surpris le public; des costumes nouveaux très jolis, des danses ingénieusement réglées, de l'ensemble, de la grâce, tout cela a fait naître de chaleureux applaudissements, qui se sont renouvelés le dimanche, pour le ballet-divertissement: *Une fête orientale*. La polka comique, où débutait notre maître de ballet M. Ruby, a eu un succès de fou rire et a été bissée.

Notre théâtre flamand, dit *Minard-Schouwburg*, du nom de l'architecte qui l'a construit, vient d'être vendu publiquement pour 70,700 francs, plus 11,000 francs de reprise et les frais. On sait qu'il est question d'élever un autre théâtre flamand plus spacieux et mieux aménagé, dans le nouveau quartier de la rue de Flandre. De nombreuses pétitions ont été envoyées dans ce sens, au conseil communal.

P. B.

ÉTRANGER

FRANCE

Paris, le 9 novembre 1886.

Cette semaine a été moins fertile que la précédente en faits artistiques. C'est dans l'ordre: après les sept vaches grasses, viennent toujours les sept vaches maigres. Toutefois, la huitaine n'a pas été absolument stérile, et j'ai tout au moins à enregistrer quelques nouvelles d'ordre secondaire.

Parlons d'abord d'une de vos compatriotes, de Mlle Elly Warnots, qui a fait l'autre jour, à l'Opéra-Comique, son premier début dans le rôle de Rosine du *Barbier*. Je me rappelais, en la voyant paraître sous le costume pimpant de la pupille de don Bartholo, que dans mes toutes jeunes années, alors que, sortant du Conservatoire, je faisais partie de l'orchestre de ce théâtre, j'avais vu son père faire un court séjour sur ces planches vénérables, illustrées depuis plus d'un siècle par tant de grands artistes. Depuis lors, M. Warnots, abandonnant la carrière dramatique, s'est créé chez vous une grande situation, que son talent justifie pleinement. Chanteur de goût et de style, compositeur distingué, professeur éminent, il a formé toute une génération d'artistes qui font véritablement honneur à son enseignement. Sa fille n'est assurément pas la moins bien douée d'entre ses élèves. Malheureusement elle était, le soir de sa première apparition,

tellement étranglée par la peur, sous le coup d'une telle émotion, que, malgré les qualités solides quelle a montrées, elle n'a pu donner la mesure exacte de ses moyens. On a pu reconnaître néanmoins qu'elle avait été élevée à bonne école et qu'il y avait en elle l'étoffe d'une artiste de valeur. Vocaliste habile (parfois, pourtant, avec un peu trop de *cocotes*), cantatrice rompue à toutes les difficultés d'exécution, elle a déployé une virtuosité remarquable et de bonnes qualités de style. Ce qui lui manque encore, et ce qui lui donnera peut-être par la suite l'assurance indispensable et la confiance en soi, c'est la chaleur communicative, c'est l'émotion sincère, ce sont aussi les qualités du jeu scénique, qui, vous le savez, sont chez nous chose indispensable. Quoi qu'il en soit, cette première épreuve est à l'honneur de la jeune cantatrice, et nul doute que la seconde ne lui soit tout à fait favorable.

Le lendemain de ce début avait lieu la rentrée de M. Maurel dans le *Songe d'une nuit d'été*. Je n'ai pas à parler autrement de cette représentation, excellente, d'ailleurs, le *Songe* et M. Maurel étant suffisamment connus et appréciés pour qu'il soit au moins inutile d'insister au sujet de l'un et de l'autre. Enfin, pour en finir avec l'Opéra-Comique, où les répétitions d'*Egmont*, le nouvel ouvrage de M. Salvayre, paraissent marcher avec entrain, je vous annoncerai qu'on a fait hier, à ce théâtre, lecture d'un autre ouvrage nouveau, celui de M. Saint-Saëns, qui a pour titre *Proserpine* et dont M. Louis Gallet a tiré le livret d'un drame de M. Auguste Vacquerie. Les principaux rôles de *Proserpine* ont été distribués à Mmes Caroline Salla et Simonnet, à MM. Taskin, Lubert, Bussac, Troy, Caisso et Bernaërt.

Vous parlerai-je du concours, vraiment phénoménal, qui a eu lieu il y a quelques jours au Conservatoire pour l'admission des jeunes filles dans les classes de piano de premier ou de second degré? Je ne crois pas que fait semblable se soit encore jamais produit. *Deux cent vingt* aspirantes se sont présentées pour conquérir les quelques places vacantes. Deux cent vingt! Je ne sais pas ce qu'en dira mon vieil ami Reyer, et si cela l'encouragera dans la campagne de *découragement* qu'il a entreprise contre le piano et les pianistes; mais je sais bien que j'aimerais mieux me faire sauter la cervelle que d'être condamné à entendre, même dans l'espace de deux jours qu'a duré ce concours, 220 jeunes filles taquiner ainsi l'ivoire dans le but de se créer dans le monde une situation honorable et enviée.

Deux nouvelles académiques, pour finir. Dans sa dernière séance, l'Académie des beaux-arts a décerné le prix Rossini à M. Auguste Chapuis, pour la cantate écrite par lui sur le poème intitulé *les Jardins d'Armide*. Dans cette même séance, la même Académie a élu comme membre correspondant dans la section de musique, en remplacement de Liszt, le compositeur italien Sgambati. M. Sgambati, artiste extrêmement remarquable et dans toute la force de la jeunesse, s'est fait, vous le savez, une situation très importante à Rome. Pianiste de premier ordre, chef d'orchestre exercé, auteur de compositions symphoniques très remarquées, il est l'un des chefs du mouvement musical en Italie et l'un des musiciens les plus avancés de ce pays. C'est un wagnérien déterminé et depuis longtemps connu comme tel.

ARTHUR POUGIN.

(Autre correspondance.)

Paris, 8 novembre 1886.

Hier dimanche 7 novembre, réouverture des *Concerts Lamoureux*. C'est le moment attendu par l'élite des amateurs de musique. Je vous ai déjà entretenu du programme dans ma dernière lettre; j'y signalais un excès d' " ouvertures ". Au dernier moment, un changement heureux a été fait dans ce programme : une des quatre ouvertures, celle d'*Euryanthe*, a été remplacée par le *Rouet d'Omphale*, le joli tableau de genre de M. Camille Saint-Saëns. Ceci ne veut pas dire, au moins, que je préfère, à la plus belle page instrumentale de Weber, l'ingénieux poème symphonique du musicien français; ce qui eût été tout à fait bien, c'était d'éliminer au profit de M. Saint-Saëns cette ouverture si rebattue de *Ruy-Blas*, de Mendelssohn, qui n'est pas une des meilleures de l'auteur, et pour laquelle M. Lamoureux semble avoir une prédilection simplement apparente, à mon avis, mais qui surprend bien des gens, je le sais. Avec l'ouverture de *Jessonda* de Spohr, et celle de *Michel-Ange* de Niels Gade, cela fait, dans les coins de programmes, quelques poudreuses toiles d'araignée, au milieu desquelles un léger coup de tête de loup ne serait pas déplacé; personne, je crois, ne s'en plaindrait. En tout cas, hier, l'ouverture d'*Euryanthe* eût magnifiquement ouvert le concert. Tout s'écoute chez M. Lamoureux, lui seul, peut-être, peut se passer des morceaux dits " de vestiaire ".

Très beau et très nombreux public. Remarqué pas mal de nouvelles recrues, dues la plupart à Bayreuth. Il est à peu près superflu de dire l'excellence de l'exécution, naturellement. La *Marche des Pèlerins*, tirée du *Harold* de Berlioz, et le prélude de *Tristan* de Wagner ont été fort applaudis, surtout ce dernier morceau — Je ne crois pas que l'effet de la Symphonie en *ré* mineur de Schumann (première audition à l'Eden) ait été tout à fait excellent. Schumann est un *intimiste;* à part certains morceaux de *Manfred* et quelques autres pages qui sont superbes partout, sa musique, à cause du caractère contenu des idées, du manque de souffle et d'invention variée dans le développement, de la monotonie et des lacunes de l'instrumentation, vaut surtout au piano, en chambre, dans l'atmosphère d'un salon sympathique ou d'une réunion choisie, même dans une salle comme celle de la *Société des concerts* ; mais là, il me semble, est la limite qu'on ne peut guère dépasser. L'exécution d'hier, malgré sa perfection, l'a bien montré; le *Scherzo*, avec son début vigoureux et le contraste de la fine broderie aérienne du *trio*, a fait grand plaisir; mais certaines brutalités des cuivres, et ce *finale*, si grêle d'idées et d'orchestration, ont effacé cette bonne impression. Il faut savoir reconnaître ces choses-là; ce n'est pas honorer le musicien si souvent admirable qui s'appelle Robert Schumann que de s'aveugler plus ou moins sciemment à son sujet. — Quant à l'ouverture des *Francs-Juges* de Berlioz, cette erreur de jeunesse ne peut guère être qu'une curiosité ; ce romantisme-là n'est plus guère supportable ; pas grand'chose de bon dans cette fantaisie de rapin en délire; mais certains accords sternutatoires sont d'un comique vraiment effrayant. Décidément on n'a pas eu la main heureuse, cette année, dans le choix des œuvres destinées à honorer la mémoire du grand artiste français. Malheureusement ses pages les plus intéressantes demandent des soli et des chœurs, et c'est là probablement, au début d'une saison, qu'a été la difficulté ; je me figure du moins que ceci a pu être une des raisons, tant je suis persuadé qu'on eût pu faire mieux, surtout au Châtelet, où le Berlioz est l'article demandé.

Sous ce titre : *Petit Bulletin*, une note qui termine le programme de M. Lamoureux nous fait part d'une prochaine et intéressante innovation. En voici un extrait explicatif : " On trouvera désormais, à la suite du programme, les renseignements de diverse nature qu'il me paraîtra nécessaire de porter à la connaissance des habitués de mes concerts... Lorsqu'on

veut faire œuvre de propagande, il ne suffit pas à mon avis, de donner tous ses soins aux compositions qu'on interprète ; il faut avant tout en faciliter l'accès au public en lui fournissant tous les renseignements utiles à leur parfaite intelligence. Dans ce but, et dès la fondation de mon entreprise, j'ai mis entre les mains de mes auditeurs un programme explicatif. Mais ce programme ne peut guère admettre que des notices assez courtes pour qu'on puisse en prendre connaissance dans l'intervalle des morceaux. Toute explication comportant un certain développement en étant nécessairement exclue, il pèche malheureusement par un excès de concision, et ne rend pas, dans la plupart des cas, les services qu'on était en droit d'en attendre... D'autre part, il peut être avantageux pour un chef d'orchestre d'entrer en communication directe avec son public, soit pour lui fournir des renseignements sur ses projets, soit encore pour rectifier des nouvelles erronées... Notre *Petit Bulletin* nous en fournira le moyen, en même temps qu'il nous permettra d'aborder, avec le détail nécessaire, des questions que, jusqu'à présent, il nous était interdit de traiter... „ On reconnaît là l'esprit actif, toujours en quête du mieux, de l'éminent fondateur des *Nouveaux Concerts;* nul doute que tous ne trouvent profit à cette innovation. BALTHAZAR CLAES.

Errata. — Dans ma dernière lettre, à propos de la démission de M. Ambroise Thomas, je parlais de la direction administrative du Conservatoire, pour laquelle " la machine est montée et entretenue par des *procédés* spéciaux „, et non des " *préjugés* spéciaux „, ce qui n'est pas tout à fait la même chose ; il faut mettre cela sur le compte de ma calligraphie insuffisante... De même, pour M. Fissot, j'ai écrit " organiste à Saint-Vincent de *Paule* „, et non *Paul* ; mais ceci a moins d'importance. B. C.

Petites Nouvelles

Un journal français publie une statistique assez curieuse, de laquelle il résulte que le nombre des conscrits musiciens dans le département de la Seine est plus considérable cette année que l'année précédente; d'où il suit, naturellement, que l'étude de la musique est en progrès. Pour ne parler que de ce département, sur les 12,000 conscrits de la classe de 1885 appelés sous les drapeaux, il y en a 645 qui connaissent la musique vocale. C'est le 11e arrondissement qui a le plus de conscrits sachant solfier : il y en a 104. Le 13e et le 17e arrondissement sont ceux qui en ont le moins : ils n'en ont que 3 chacun. Le nombre des conscrits sachant jouer des instruments à cordes s'élève à 346. Ici, le 9e arrondissement se distingue entre tous : il a 30 conscrits qui jouent du violon ou de la guitare, tandis que l'arrondissement de Saint-Denis, le moins bien partagé sous ce rapport, n'a que 2 conscrits violonistes, 1 guitariste et 1 mandoliniste. Si nous passons aux instruments à vent, nous constatons que 760 conscrits savent en jouer. C'est le 18e arrondissement (Montmartre) qui tient la tête : 70 de ses conscrits jouent de la clarinette ou du cornet à pistons. Le 16e arrondissement (Passy) vient en dernier. Il n'a que 10 conscrits connaissant les instruments à vent ; mais, particularité curieuse, 9 d'entre eux jouent du trombone à coulisse et le 10e de la trompe. Les conscrits jouant du piano sont au nombre de 334, dont 60 dans le 9e arrondissement. L'arrondissement de Saint-Denis arrive dernier : il n'a qu'un seul conscrit connaissant le piano. En résumé, le chiffre des conscrits musiciens faisant partie de la classe de 1885, pour le département de la Seine, est de 2,075. Avec de tels éléments, ajoute le *Ménestrel,* le recrutement des musiques militaires ne sera pas difficile.

L'éminent critique du *Temps,* M. Johannes Weber, signale au comité de la statue de Berlioz plusieurs omissions dans la liste des œuvres du célèbre compositeur, gravée sur le piédestal du monument de la place Vintimille.

Il n'y est fait mention ni de l'*Enfance du Christ,* ni de l'*Impériale,* cantate composée par Berlioz pour la distribution des prix au palais de l'Industrie pendant l'Exposition de 1855, ni des *Mémoires*, qui constituent son meilleur titre de gloire littéraire.

Ces omissions seront prochainement réparées.

Le *Ménestrel* nous donne d'intéressantes nouvelles de Mlle Van Zandt, qui est depuis quelques jours à Paris. Mlle Van Zandt va se rendre bientôt à Cannes, où elle passera tout l'hiver. La gentille artiste est en pleine convalescence et reprend peu à peu sa bonne mine d'autrefois. Il ne lui reste plus qu'à se fortifier surtout du côté des jambes, qui sont toujours un peu faibles. Après un séjour de trois ou quatre mois dans le Midi, les médecins pensent qu'il ne restera plus rien de l'épouvantable maladie qui a failli enlever Mlle Van Zandt. Quant à une rentrée quelconque au théâtre en ce moment, il ne saurait en être question.

M. Gresse, notre ancienne basse, a renouvelé son engagement pour trois ans, à l'Opéra de Paris.

On annonce pour le 28 novembre, à l'hippodrome de Lille, un Festival-Joncières, où l'on entendra des fragments des principales œuvres de l'auteur du *Chevalier Jean.*

M. Victorin Joncières conduira lui-même l'orchestre.

Au théâtre de Bordeaux, c'est M. Hermann Devriès qui a remplacé M. Mogan, lequel a résilié son engagement ; M. Séran a succédé à M. Lovant.

Mlle Tévini, engagée dans le principe pour remplacer provisoirement Mlle Sada, reste définitivement.

On annonce pour être joué dans la saison 1886-1887, au théâtre de Rouen, le *Florentin,* opéra-comique en 3 actes de M. Lenepveu, et un ouvrage inédit intitulé *la Belle Etoile,* dont la musique est l'œuvre de M. Vaillard, deuxième chef d'orchestre à l'Opéra-Comique.

Sous ce titre, *l'Opéra et le Drame musical* d'après l'œuvre de Wagner, Mme Henriette Fuchs va faire paraître, dans quelques jours, à la librairie Fischbacher, 33, rue de Seine, un volume précédé d'une lettre-préface de M. Sully-Prud'homme, de l'Académie française.

Le *Chevalier Jean* de Victorin Joncières fait décidément le tour de l'Allemagne. Après Berlin et Francfort-sur-Mein, voici Breslau qui donne cet ouvrage français. La première a eu lieu le 31 octobre, avec un succès complet.

Les journaux d'outre-Rhin ne manquent pas de faire remarquer à ce propos combien la masse du public allemand est plus accueillante que le public français. Personne ne proteste contre la représentation d'une œuvre française sur des scènes même subventionnées, tandis que de l'autre côté des Vosges il se trouve des journaux qui essayent encore d'ameuter le chauvinisme contre la représentation de *Lohengrin* même chez M. Lamoureux.

Les *Pêcheurs de Perles,* de Georges Bizet, qui viennent de paraître avec succès sur les principales scènes d'Italie, ont été donnés pour la première fois en Allemagne, hier, mercredi. C'est au théâtre de Dusseldorf qu'a eu lieu cette " première „ intéressante, qui a parfaitement réussi.

L'opérette continue de faire florès en Allemagne. Au Carola Theater, à Leipzig, on signale un nouvel opéra-bouffe, *Der Cornet*, musique d'Emile Kayser, paroles de L. Winter, qui a obtenu un assez joli succès.

⁂

La nouvelle symphonie de Rubinstein (en *la* mineur) a obtenu un éclatant succès au *Gewandhaus* de Leipzig, pour lequel elle a été écrite. La direction de la Société des concerts a offert, à cette occasion, au maître, qui a dirigé en personne sa symphonie, un album de vues de la villa Rubinstein à Péterhof, ainsi que de celles des salles de concert de toutes les villes dans lesquelles le grand artiste a donné l'hiver passé son cycle de *recitals* historiques.

⁂

La commémoration de l'anniversaire de la naissance de Liszt a été célébrée à Gladbach par une exécution de la *Légende de Sainte-Elisabeth*. Cette œuvre figure aussi au programme de la prochaine session de l'*Alliance générale des musiciens allemands* qui aura lieu cette année à Cologne, au mois de juin prochain.

⁂

Les répétitions d'ensemble pour le *Merlin*, de Carl Goldmark, viennent de commencer à l'Opéra impérial de Vienne. L'œuvre nouvelle passera le jour de la fête de l'impératrice, le 25 novembre.

⁂

Il vient de s'ouvrir à Londres une saison d'opéra français. Les Anglais ont eu successivement une saison italienne et une saison allemande. Pourquoi pas une saison française? s'est dit l'impresario Mayer. Le directeur de *Her Majesty's Theatre* vient d'ouvrir par *Faust*. Mme Fidès-Devriès remplissait le rôle de Marguerite; M. Vergnet, celui de Faust; M. Dauphin, si bien connu à Bruxelles, celui de Méphistophélès; M. Devriès, celui de Valentin; Mlle de L'Oncle, celui de Siebel. Grand succès et nombreux rappels, malgré certaines défaillances de l'orchestre, dirigé par M. Frantz.

Mme Galli-Marié a joué ensuite *Carmen* où elle a obtenu un très vif succès. Ensuite viendront, avec MM. Vergnet et Dauphin, *Rigoletto*, la *Traviata*, *Mignon* et, peut-être, *Hamlet*. M. et Mme Simon-Girard chanteront les *Cloches de Corneville* et la *Grande-Duchesse de Gérolstein*.

En dehors de *Mignon*, aucun de ces opéras n'a encore été chanté en français à Londres.

⁂

La troupe anglaise qui a joué récemment à Berlin le *Mikado*, l'opérette cinq fois centenaire du compositeur Sullivan, continue ses pérégrinations en Allemagne. Après avoir visité Vienne, où elle a obtenu un très vif succès, elle parcourt en ce moment la province rhénane. A Francfort, l'opérette anglaise a obtenu un très vif succès.

⁂

L'Opéra-Comique de Londres vient de représenter, sous le titre de *Our Diva* (Notre Diva), une version anglaise de *Joséphine vendue par ses sœurs*. Succès relatif, malgré une interprétation très convenable.

⁂

Voici les nouveautés annoncées pour le mois de novembre dans les principaux théâtres d'Italie: *Maria di Warden*, au théâtre communal d'Alexandrie; le *Paria*, au Carlo Alberto de Novi; les *Pêcheurs de perles*, à Livourne; un *Bacio al Portatore*, au Nazionale de Rome; *Ebrea* et *Eufemia di Messina*, au théâtre de Fiume; *Foscari*, au théâtre de Brescia; *Lohengrin*, au Pagliano de Florence; *Promesi Sposi*, de Petrello, au théâtre Paganini de Gênes; l'*Innominato*, au Carcano de Milan; *Jone*, au théâtre municipal de Guastalla; *Guarany*, au théâtre Alfieri d'Asti; enfin *Edmea* et le *Vaisseau fantôme*, au Carignano de Turin.

Ce n'est pas tout. La saison du carnaval est, on le sait, le point culminant de la saison théâtrale en Italie. Parmi les nouveautés annoncées, nous relevons un *Faust* de Baudini, qui sera donné au Reggio de Parme; *Flora mirabilis*, le nouvel opéra de Zamara, qui sera joué à Mantoue et à Naples; à Naples également on donnera *Lohengrin;* à Venise, *Tannhäuser; Carmen* et les *Pêcheurs de perles* sont annoncés à Padoue, à Naples et à Savone; *Salvator Rosa* est annoncé à Reggio; à Cuneo enfin, il y aura un opéra nouveau: *La Campagne dell' Eremitaggio*.

Le théâtre, on le voit, ne chômera pas en Italie cet hiver.

⁂

Au théâtre Andreani, de Mantoue, le 31 octobre, la première représentation de *Regina e Contadina*, opéra nouveau de M. Sarria. L'ouvrage paraît avoir obtenu du succès.

⁂

Au théâtre Goldoni, à Livourne, on doit représenter prochainement un nouvel opéra intitulé *Zadig*. La musique de cet ouvrage est due à M. Lucherini, élève du maestro Mabellini et chef de la musique municipale de Macerata.

⁂

Outre le *Mazeppa* de M. Tchaïkowsky, l'Opéra russe de Saint-Pétersbourg donnera cet hiver *Cordelia*, opéra nouveau de M. Soloview. Cette œuvre est, paraît-il, acceptée à l'Opéra impérial de Vienne, où le principal rôle serait créé, d'ici à un an, par Mme Pauline Lucca.

Dans le courant de cet été, les compositeurs russes paraissent, du reste, avoir déployé beaucoup d'activité. M. Tchaïkowsky a terminé, outre un recueil de douze romances qui se trouve sous presse, un nouvel opéra — la *Sorcière* — d'après le drame de M. Schapajinsky; M. Serge Tanéiew a écrit un quatuor pour instruments à cordes en *ré* mineur; M. Alexandre Glazounow une deuxième symphonie en *fa* dièze mineur. Cette dernière, de même qu'une série d'autres morceaux inédits de différents auteurs, sera exécutée à l'un des quatre concerts symphoniques russes qui auront lieu cet hiver à Saint-Pétersbourg, sous la direction de MM. Rimsky-Korsakow et Dütsch. On y entendra également, pour la première fois dans la capitale russe, la deuxième Suite de M. Tchaïkowsky.

⁂

A New-York, vient d'être construit un orgue gigantesque, qui ne nécessitera ni soufflets ni appareils pneumatiques; il sera mû entièrement par l'électricité. La rapidité vertigineuse avec laquelle fonctionnera le mécanisme peut être démontrée par ce fait qu'il sera possible de faire résonner un tuyau six cents fois dans l'espace d'une minute. De plus, la transmission de la force à distance étant une des propriétés de l'électricité, on pourra diviser l'instrument en autant de parties qu'il y aura de registres et placer ces parties en différents endroits d'un édifice; elles pourront être manœuvrées ensemble ou séparément. Le nouvel orgue a été construit dans l'église de Garden-City, à New-York. Il possède 240 touches aux manuales et 30 aux pédales, 115 jeux de registre et 7,000 tuyaux. L'étendue complète est de 10 octaves.

⁂

Rubinsteiniana.

L'autre jour, à Leipzig, une jeune fille, fort jolie, vint rendre visite au grand pianiste et le pria de vouloir lui accorder une audience au piano. Le maître consent. La jeune fille ouvre ses cahiers, se met au piano et imperturbablement joue, d'une façon atroce, Dieu sait quelles détestables fantaisies. Après quoi, avec une confiance charmante, elle se retourne vers le maître et lui demande ce qu'il pense de son jeu. " Que dois-je faire? „

— Mariez-vous, mademoiselle !

VARIÉTÉS

Le *Richard Wagner* de notre ami Adolphe Jullien excite, à Paris comme à Bruxelles, le plus vif intérêt, et les journaux français — point important à noter — parlent en fort bons termes et sans aigreur de cette publication, si considérable, en faveur de l'illustre maître allemand. La sérieuse compétence et la liberté de jugement bien connue de l'auteur sont pour beaucoup dans le grand succès d'un livre avec lequel, en France, on pouvait courir plus d'un danger.

Le livre de M. Adolphe Jullien abonde en anecdotes nouvelles ; voici, par exemple, le récit d'une touchante surprise que le roi de Bavière fit un jour à Wagner pour fêter l'anniversaire de sa naissance :

“ C'était le 22 mai 1869. A cette date arrivèrent chez Wagner, à Triebschen, quatre musiciens français qui passaient à bon droit pour les meilleurs interprètes des derniers quatuors de Beethoven : MM. Maurin, Colblain, Mas et Jacquart, ce dernier remplaçant Chevillard, qui n'avait pu se joindre à ses partenaires habituels.

„ Ces messieurs étaient reçus en secret par un tiers informé des intentions du roi de Bavière ; ils préparèrent leurs instruments et n'attendirent que le signal. Quelle fut la surprise du maître lorsque, entrant dans son salon en robe de chambre assez négligée, il aperçut nos quatre artistes au port d'armes ! Il demeura d'abord bouche bée, puis reconnaisant Maurin, qu'il avait entrevu à Paris, il l'accueillit à bras ouverts et leur fit fête à tous, avec une joie sincère.

„ Alors ceux-ci lui jouèrent plusieurs quatuors, notamment le huitième, le quatorzième et le quinzième. La journée se passa ainsi le plus cordialement du monde, avec des entr'actes pour se rafraîchir et bavarder. Dans un de ces moments d'arrêt, Wagner porta deux toasts, l'un à son royal protecteur, l'autre “ au plus grand musicien français, à Camille Saint-Saëns „, le même Saint-Saëns qui depuis,... mais passons.

„ Wagner avait conservé le souvenir le plus vivace de cette fête inattendue, et, quelques années avant sa mort, il disait encore à l'un de ses amis de Paris qu'il n'avait jamais entendu jouer les derniers quatuors de Beethoven mieux que par ces quatre artistes français. „

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 12 novembre 1848, à Weimar, Liszt fait exécuter pour la première fois, sous sa direction, à la cour du grand-duc, l'ouverture du *Tannhäuser* de Richard Wagner. — Lire le chapitre VII, p. 90, du beau livre d'Adolphe Jullien, *Richard Wagner, sa vie et ses œuvres*, etc., qui est l'événement littéraire du jour.

— Le 13 novembre 1868, à Paris, décès de Gioacchino-Antonio Rossini. — La lettre de faire part est ainsi conçue :

Vous êtes prié d'assister aux convoi, service et enterrement de

Gioacchino Antonio Rossini,

Membre de l'Institut, grand-officier de la Légion d'honneur, grand'croix des SS. Maurice et Lazare et de la Couronne d'Italie, etc., etc.

Décédé, muni des sacrements de l'Eglise, le 13 novembre 1868, à l'âge de 76 ans, en son domicile de Passy-Paris,

Qui se feront le samedi 21 novembre, à midi très précis, en l'église de la Trinité.

On se réunira à l'église, à 11 heures 1/2.

De Profundis :

De la part de Mme Rossini, sa veuve.

Pour l'ordre de la cérémonie, on devra présenter à l'entrée de l'église la carte d'admission ci-jointe.

Rossini vit le jour à Pesaro, petite ville des Etats de l'Eglise, le 29 février 1792. Il vint pour la première fois à Paris le 9 novembre 1823. Depuis *Guillaume Tell*, il s'obstinait dans son silence, affectant un profond dédain pour la musique qui l'a immortalisé, et faisant profession de ne plus tenir à rien au monde qu'au repos, à l'obscurité et au macaroni. De cette façon, au lieu d'être discuté par la critique, il était resté en pleine possession de sa gloire. On parlait de lui tout autant, beaucoup plus même, et surtout beaucoup mieux qu'on ne l'eût fait s'il avait continué à produire. En quittant le public juste après son chef-d'œuvre, quand son génie, loin de trahir la moindre marque d'affaissement, n'avait fait que croître de plus en plus, il l'a laissé sur la bonne bouche, affriandé, désireux d'obtenir encore un pareil cadeau, et il a eu l'art de lui laisser croire de temps en temps qu'il pourrait bien le lui faire un jour. De sorte que ce long silence du maître ressemblait au plus adroit des calculs.

Dans les dernières années de sa vie, Rossini faisait chaque jour sa promenade au bois de Passy, où il avait sa villa. On pouvait l'y rencontrer en même temps qu'un autre grand homme, P. J. Proudhon, qui occupait par là un modeste logement. C'était chose curieuse que de voir le philosophe redouté et le maestro italien, un encroûté réac en politique, échanger des regards narquois sans se saluer. Rossini, avec sa physionomie placide et bourgeoise, avait plutôt l'air d'un petit commerçant retiré que d'un grand artiste.

— Le 14 novembre 1774, à Majolati, naissance de Gasparo-Luigi-Pacifico Spontini. — Sa mort à Majolati, le 24 janvier 1851.

Rossini, avec la vigueur de son exubérante nature, a survécu aux variations étiques de Bellini et de Donizetti sur son propre thème voluptueux, ce plat de résistance pour le goût public dont il avait régalé le monde de l'opéra ; Meyerbeer assiste, ainsi que nous, à ses succès qui embrassent le monde de l'opéra tout entier et proposent aux réflexions de l'artiste cette énigme à déchiffrer : à quelle catégorie des arts publics appartient, à proprement parler, le genre *opéra?* Mais Spontini, lui..., il est mort, et avec lui une grande et noble période artistique, digne d'un profond respect, est tout entière et visiblement descendue au tombeau ; elle et lui n'appartiennent plus à la vie, mais... uniquement à l'histoire de l'art... Inclinons-nous, profondément et respectueusement, devant le cercueil du créateur de la *Vestale* de *Fernand Cortez* et d'*Olympie !*(Richard Wagner, *Souvenirs*, traduits de l'allemand pour la première fois par Camille Benoit, Paris, Charpentier.)

— Le 15 novembre 1837, à Bruxelles, les *Huguenots* de Meyerbeer. — Artistes : Raguenot (Raoul), Renault (Marcel), Margaillan (Saint-Bris), Canaple (Nevers), Mlle Bultel (Marguerite), Mlle Jawureck (Valentine), Mme Genet (Urbain).

Une affluence immense, inusitée de spectateurs, dit l'*Emancipation belge*, l'exécution remarquable d'une magnifique partition, un ensemble très satisfaisant d'artistes de mérite, une mise en scène convenablement attrayante, un beau et légitime succès, voilà en quelques mots l'histoire générale de la soirée.

Pour la campagne présente, les *Huguenots* ont mis en grand relief le talent du ténor Cossira (22 septembre).

— Le 16 novembre 1859, à Bruxelles (théâtre de la Monnaie), le *Diable au moulin*, un acte de Gevaert. — Artistes : Audran, Gourdon, Borsary, Mmes Dupuy et Cèbe.

Il n'y a dans la partitionnette de Gevaert ni grands effets d'orchestre, ni grands airs à roulades ; mais la musique en est vive, légère, spirituelle et d'une simplicité qui rappelle bien l'ancien opéra-comique français du temps où il n'était qu'une comédie à ariettes.

Le théâtre du Parc avait précédé de vingt jours le théâtre de la Monnaie en jouant le *Diable au moulin* (27 septembre).

Les deux rôles de femmes y furent très bien tenus par Mmes Delvil et Lestrade.

La musique de Gevaert, à l'Opéra-Comique de Paris (13 mai 1859), avait été très joliment interprétée par Ponchard, Mocker, Prilleux, Mlles Lemercier et Lefebvre.

— Le 17 novembre 1868, à Bruxelles, apothéose de Rossini. — Les artistes du théâtre royal de la Monnaie, désireux de payer à cette grande figure leur tribut d'hommage, organisèrent une représentation exclusivement composée d'œuvres de l'illustre maître: trois actes du *Barbier*, des fragments du *Stabat*, un air de la *Pie voleuse*, la prière de *Moïse* et l'ouverture de *Guillaume Tell*.

Avant la prière de *Moïse*, le rideau s'était levé sur un décor d'apothéose à fond d'azur, pour simuler l'empyrée. Au milieu s'élevait le buste en marbre blanc de Rossini. C'était le même buste que le maître avait donné à Servais et que la veuve du virtuose belge avait bien voulu confier à la direction pour la circonstance. Au pied du buste, des génies accroupis, tenant des couronnes d'immortelles. Des vases à parfums au lieu de feu de bengale. Au fond, le génie de la musique couronnant le front du célèbre artiste. Des deux côtés, une bannière avec le titre en lettres d'or des partitions du cygne de Pesaro; des renommées armées de trompettes et des génies portant des lauriers. Au devant de la scène, les artistes en grand deuil et tenant des couronnes. Mme Sallard en déposa une sur le buste. A la fin de la prière de *Moïse*, les artistes chanteurs s'agenouillèrent en élevant leurs couronnes. On se serait cru dans une église.

— Le 18 novembre 1867, à Bruxelles (théâtre de la Monnaie), *Roméo et Juliette*, 5 actes de Gounod. — Artistes: Jourdan, Bardet, Laurent, Jamet, Ricquier-Delaunay, Mmes Danielé et Dumestre. " Exécution remarquable en quelques-unes de ses parties, dit l'*Indépendance*, et satisfaisante en presque toutes. Jourdan, dans le rôle de Roméo, a été un sujet d'étonnement en même temps que de vive satisfaction. Gounod assistait à la représentation.

Selon Reyer, " de tous les ouvrages de Gounod, *Roméo et Juliette* est celui dans lequel il y a le plus d'unité et de qualités homogènes. Un souffle poétique passe à travers cette œuvre charmante, où même les morceaux de demi-caractère ne trahissent pas la moindre faiblesse, la moindre négligence dans le style du musicien. Peut-être pourrait-on trouver que certaines pages de *Faust* ont plus de grandeur et une plus grande puissance de coloris; mais, par contre, il ne serait pas impossible à la critique méticuleuse de signaler dans cette belle partition des lacunes et des inégalités qui n'existent pas dans *Roméo et Juliette*. „

Nécrologie.

Sont décédés:
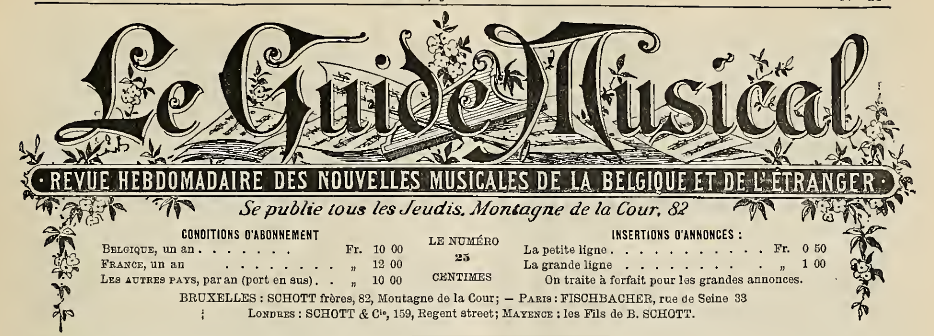
A Prague, Joseph Loew, né dans cette ville le 23 janvier 1834, pianiste, compositeur, professeur. Dans son pays on a osé le comparer comme virtuose à Chopin, et comme producteur de petites pièces à Czerny. Ses œuvres se chiffrent par centaines et consistent en études faciles, fantaisies, mélodies, transcriptions d'airs d'opéra, morceaux de danse pour piano, etc. (Notices, *Musik. Lexicon* de Schubert, et suppl. Pougin-Fétis, t. II, p. 121.)

— A Vienne, le 23 octobre, Jean-Népomucène Kafka, né à Neustadt (Bohême) le 17 mai 1819, compositeur de même acabit et aussi fécond que son compatriote Loew. (Notices, ibid., t. II. p. 36.)

— A Barcelone, Elena d'Angri, contralto, qui a obtenu des succès sur les principales scènes italiennes.

Brux. — Imp. Th. Lombaerts, Mont. des Aveugles, 7.

32e ANNEE. Bruxelles, jeudi 18 novembre 1886. N° 46



CONDITIONS D'ABONNEMENT		LE NUMÉRO	INSERTIONS D'ANNONCES :	
Belgique, un an	Fr. 10 00	25	La petite ligne	Fr. 0 50
France, un an	„ 12 00	CENTIMES	La grande ligne	„ 1 00
Les autres pays, par an (port en sus)	„ 10 00		On traite à forfait pour les grandes annonces.	

BRUXELLES : SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — Paris : FISCHBACHER, rue de Seine 33
Londres : SCHOTT & Cie, 159, Regent street; Mayence : les Fils de B. SCHOTT.

JACQUES DE SAINT-LUC

CÉLÈBRE LUTHISTE ATHOIS

Voici de simples notes.

Je les détache d'un futur volume sur la musique néerlandaise, où la matière est traitée *in extenso.*

Je satisfais par là aux vœux impatients d'un grand nombre de compatriotes de l'éminent virtuose.

L'admiration qu'ils professent pour cette gloire locale est si vive et si sincère, que je n'ai pu résister à leur offrir cet abrégé succinct.

Cette admiration s'est manifestée, pour la première fois, lors de la découverte du portrait du maître, lequel a mené au berceau de l'artiste et à la date de sa naissance.

A leur tour, les archives, activement compulsées par moi, sont venues renforcer de quelques particularités intéressantes ces jalons biographiques.

Et voilà comment se justifie ce sommaire exposé de la carrière brillante de Saint-Luc.

I

DE SAINT-LUC A ATH.

Jacques De Saint-Luc naquit à Ath, en la paroisse de Saint-Julien, le 19 septembre 1616.

Il était fils légitime de Jérôme Luc ou Lucas, et de Marguerite De Broncie. Il eut pour parrains George De Broncie, remplaçant Jacques De Broncie, et Anne De Glaige.

Je dis *Luc* ou *Lucas*, parce qu'un doute surgit en présence de l'extrait de baptême utilisé ici, et qui est rédigé en latin, de la façon concise que l'on devine (1).

(1) En voici le texte intégral : " 19 7bris 1616. Jacobum, Jeronimæ Lucas et Margeritæ de Broncie (filium), susceperunt Georgius de Broncie, nomine Jacobi de Broncie, et Anna de Glaige. „ Extrait du registre des baptêmes de la paroisse de Saint-Julien, à Ath, obligeamment communiqué par M. Fourdin.

Il est permis de se demander si ce nom de famille devenu De *Saint-Luc*, sous la plume du virtuose et dans les papiers officiels qui le concernent, est bien authentique. Affaire de caprice ou de hasard?

Comment le jeune De Saint-Luc parvint à faire sa trouée dans le monde musical, autre mystère à dévoiler.

Ath est voisin de Tournai, où j'ai signalé un évêque ayant à sa solde un luthiste et archiluthiste italien renommé, Fabio Ursillo (1).

L'artiste ne fut attaché au service du prélat qu'en 1725, il est vrai. Mais comme le luth était dès longtemps en vogue et que tous les hauts dignitaires, à l'exemple des souverains, se passaient le luxe d'avoir un virtuose de cet instrument à leur dévotion, on peut conjecturer, avec quelque apparence de vérité, qu'à une date antérieure les évêques de Tournai auront égayé leurs repas aux sons d'un luth touché par un musicien de talent attaché à leur personne.

Le luth, bien que déchu de son rôle d'instrument *princeps*, vibrait encore, avec succès, à la cour de Bruxelles, au XVIIIe siècle. Il fonctionnait aux concerts, à l'opéra naissant, et à la chapelle particulière des gouverneurs généraux.

Au début de cette époque, le théorbe ou l'archiluth venaient d'y être acclimatés, grâce à un jeune virtuose, Philippe Vermeulen, que l'archiduc Albert avait envoyé à Rome pour y prendre les leçons d'un maître hautement réputé, Philippe Piccinini.

Disons, en passant, que la cour d'Espagne, mieux inspirée, fit venir, peu après, le même Piccinini à Madrid même, et se l'attacha étroitement.

Le théorbe, du reste, était d'invention récente, et c'est à qui eût possédé, dans les sphères élevées de la société d'alors, le virtuose le plus accompli en l'art de toucher cet instrument, encore peu répandu ailleurs.

Le théorbe ou luth agrandi, avait, on l'a déjà dit, deux chevilliers, l'un pour les cordes qui se doigtaient sur le manche même, l'autre pour les grosses cordes

(1) *Musique aux Pays-Bas,* t. 1, p. 96 et suiv.

utilisées pour les basses et pincées à vide. Il servait excellemment comme instrument d'accompagnement, tant pour les concerts instrumentaux que pour les concerts vocaux. A l'église, il soutenait le chant, surtout dans les récits, d'ordinaire échafaudés sur une basse continue.

L'accord et le maniement du luth ou du théorbe étaient d'une difficulté extrême. On a constaté avec justesse que le luthiste passait la moitié de son existence à mettre à point son capricieux instrument.

De Saint-Luc, après avoir révélé en famille son irrésistible vocation, aura-t-il trouvé, dans la petite ville d'Ath, un maître capable au moins de lui enseigner les premiers rudiments du luth ?

A coup sûr, il aura reçu à Bruxelles même les perfectionnements désirables en l'art de manier cet instrument complexe, car, s'il y est parvenu à un emploi important, il lui aura fallu passer par les fourches caudines d'un jury d'expertise rigoureux.

Fabio Ursillo, d'ailleurs, ayant été admis à se faire entendre aux concerts de la cour, où, par parenthèse, il émerveilla l'assistance (1), peut-être que son prédécesseur au poste de virtuose officiel de l'évêque de Tournai, y fut agréé de même et mis en état, conséquemment, d'y présenter de Saint-Luc.

Mes conjectures s'arrêtent là. Mais les documents officiels vont heureusement jeter quelque lumière au milieu de tous ces doutes.

(*A suivre.*) EDMOND VANDERSTRAETEN.

(1) *Musique aux Pays-Bas*, t. II, p. 120.



BELGIQUE

BRUXELLES ET PROVINCE

THEATRE ROYAL DE LA MONNAIE

Les soirs se suivent et ne se ressemblent pas à la Monnaie; et nos bulletins s'en ressentent. La semaine dernière, c'était un bulletin de victoire; cette semaine, c'est un bulletin de défaite.

La reprise du *Pardon de Ploermel* a été malencontreuse. Le *Pardon* est de ces œuvres respectables qu'on ne doit plus jouer. Tout au plus est-il permis de les ressusciter de temps à autre, en des occasions exceptionnelles, et pour un soir seulement, quand une diva illustre vient nous rendre visite, et que cette diva nous impose ses rôles. Mais il n'y a pas, je pense, de diva à la Monnaie, en ce moment. Il y avait bien M[lle] Vuillaume, mais je ne puis admettre que ce soit pour elle seulement qu'on ait repris le *Pardon*. M[lle] Vuillaume est charmante, assurément; c'est une fort gentille personne; elle a une jolie voix, même quand elle fait sonner, en de doux miaulements, les syllabes nasales, et elle ne chante pas mal, chaque fois qu'elle s'en tient aux choses légères — sans vocalises — et gracieuses — sans émotion. Le secret de son succès dans la *Fille du régiment* est là tout entier. L'opéra-comique de ce genre et l'opérette, si elle voulait s'y adonner, vont tout à fait à sa taille.

Mais les rôles qui demandent du style, du sentiment et du caractère, les rôles qui demandent, en un mot, de l'autorité, ne font pas son affaire. En quoi elle n'est pas coupable. Elle a succombé dans le *Pardon* comme elle avait succombé dans la *Traviata*, avec cette différence pourtant que, dans le *Pardon*, ayant joué sans relief et sans personnalité, elle ne saurait être discutée, ni en bien ni en mal. Elle a été médiocre tout simplement.

On pourrait en dire à peu près autant des autres interprètes, M. Gandubert notamment. M. Seguin seul s'est efforcé de mettre un peu d'accent dans son interprétation; avec sa voix lourde, il a fait des miracles. Ce n'est point parfait; mais l'effort est trop considérable pour qu'on n'en tienne pas compte.

Oui, il serait injuste de dire que celui-ci ou celui-là ait été absolument mauvais. Tous ont fait de leur mieux, et il y a des choses qu'ils ont bien faites. C'était bien drôle, le concert du troisième acte, mais c'était exact. Chantée par des chanteurs de premier ordre, l'œuvre n'en paraît pas moins épouvantablement ennuyeuse. C'est une des plus réussies qui existent dans ce genre. Et, encore une fois, on se demande pourquoi on l'a montée. Il y a longtemps qu'on l'avait mise de côté, un peu partout. Il est regrettable que ce soit maintenant, où la soif de nouveau est grande, que la Monnaie nous l'offre. Certes, elle a des qualités considérables de facture, et Meyerbeer n'a rien de mieux écrit. Mais la facture ne suffit pas, et tout le reste manque malheureusement. Et puis, quel poème! Comment intéresser encore le public à cette fade histoire de farfadets et de lutins, sèche, aride, austère? Jamais vérité ne fut plus éloquente que cette fois : à mauvais poème, mauvaise partition.

Nous nous bornerons donc à ces quelques mots ; la reprise du *Pardon*, accueillie avec une froideur significative, doit compter parmi les tentatives malheureuses et les sacrifices nécessaires. Et ce sacrifice n'est pas grave, en somme. *Lakmé* n'en sera que plus activée, et les nouveautés promises, espérons-le, ne tarderont plus guère.

L. S.

◈

L'*Art moderne* annonce que MM. Dupont et Lapissida vont mettre en scène prochainement *Fidelio*, de Beethoven et que M. Gevaert s'est chargé de surveiller les répétitions. Il écrit des récitatifs qui seront chantés, pour la première fois, à la Monnaie. Ce renseignement est vieux de trois mois et il est en partie inexact. Nous avons annoncé, dès le début de la saison, le projet des directeurs de la Monnaie au sujet de *Fidelio*. Seulement, ce projet, croyons-nous, ne sera pas exécuté cette année, mais seulement l'année prochaine.

◈

M. J. Dupont, directeur des Concerts populaires, adresse à ses abonnés une circulaire pour les informer que les concerts populaires, au nombre de quatre, auront lieu cet hiver, comme la saison dernière, au théâtre royal de la Monnaie.

En vertu du droit de préférence réservé aux anciens abonnés, ceux-ci auront la faculté de retirer chez MM. Schott frères, 82, Montagne de la Cour, les places dont ils étaient titulaires.

Le bureau d'abonnement sera ouvert du 16 au 25 courant. Passé ce délai, il sera disposé des places non réclamées

Annonçons, à ce propos, que le premier concert, fixé au 5 décembre, aura lieu avec le concours de M. César Thompson, professeur au Conservatoire de Liége, qui jouera le *concerto* de Beethoven. L'orchestre jouera non pas la quatrième symphonie de Brahms, mais l'*ouverture* tragique de ce maître.

M. Eugène Ysaye, dont on avait parlé pour ce premier concert, jouera au premier concert du Conservatoire.

Le deuxième concert populaire aura lieu probablement dans la première quinzaine de janvier. Il sera consacré à la musique russe. On y entendra d'importants fragments d'un opéra de M. César Cui, *Angelo*, une symphonie de M. Glazounow et diverses pièces de Rimski-Khorsakof et de Borodine.

◈

Dimanche il y a eu, au théâtre de l'Alhambra, une fête populaire à l'occasion de la remise à M. Buls, bourgmestre de Bruxelles, de son buste en bronze par le sculpteur Jef Lambeaux. Cette fête s'est terminée par l'exécution d'une cantate écrite pour la circonstance par Peter Benoit, sur des paroles flamandes de M. Emmanuel Hiel.

Cette cantate est une œuvre très intéressante. Elle a pour titre : *Juicht met ons*, ce qui veut dire " Acclamez avec nous „. M. Benoit avait composé son œuvre en vue d'une certaine mise en scène. Dans un décor représentant l'Hôtel de ville, divers groupes de chœurs devaient successivement entrer en scène, pour se grouper ensuite autour du buste de M. Buls, personnification des franchises communales. En raison des difficultés d'interprétation, il a fallu renoncer à ces jeux de scène. La fête ayant, du reste, été organisée par des sociétés particulières disposant de peu de ressources, M. Benoit avait dû renoncer également à utiliser le concours d'un orchestre symphonique. La partie instrumentale de la cantate est donc réduite à sa plus simple expression. L'orchestration comporte simplement une trompette thébaine, deux flûtes, deux hautbois, des cimbales, un carillon et un tambour. Les chœurs sont écrits pour voix mixtes, hommes, enfants et voix de femmes. En deux mots, voici l'analyse de l'œuvre : Un appel de trompette thébaine et un roulement de tambour annoncent l'arrivée du peuple qui va se réunir sur la place. Un cœur lointain pour voix d'hommes se fait entendre. La mélodie de ce chœur est empruntée à un chant de patriotes du XVIIIe siècle, dont le maestro anversois a tiré le plus heureux parti. Il est accompagné par des flûtes, des hautbois et des cymbales. A ce chœur succède un chœur d'enfants qui chantent de leurs voix fraîches au son des cloches et du carillon : *Hoort, de beiaard spreekt.* (*Ecoutez le carillon qui parle*). Les deux groupes de chœurs se confondent et glorifient ensemble la liberté communale. Un soprano se détache de cet ensemble. Une phrase, d'un jet superbe, reprise ensuite en trio par l'adjonction de deux autres voix de femmes, a pour thème la glorification de la science et des arts. Une voix de baryton (M. Blauwaert) personnifiant le poète brode sur le même sujet, dans un chant large et soutenu qui a grande allure. Enfin éclate une marche entonnée par tous les chœurs réunis, chant d'allégresse et de triomphe qui termine avec éclat la cantate. Ce morceau, très entraînant, a été bissé. L'exécution de cette cantate, qui a été confiée aux enfants des écoles communales, des chœurs de plusieurs sociétés particulières, à Mme Degive-Ledelier et à M. Blauwaert pour les solis, a été rendue d'une façon tout à fait remarquable, sous la direction de M. Charles Watelle, qui avait conduit toutes les études. M. Benoit en a été très satisfait, et il a vivement félicité l'excellent professeur de musique des écoles de la ville.

◈

Lundi 15 novembre, à l'occasion de la fête patronale du Roi, la chapelle de l'église des SS. Michel et Gudule a exécuté un nouveau *Te Deum* de M. Victor Ceuppens, maître de chapelle de l'église Saint-Boniface, à Ixelles. Ce *Te Deum* a fait très bonne impression. C'est une œuvre estimable et qui dénote une incontestable connaissance du style sacré. L'œuvre a été parfaitement exécutée, sous la direction de M. Fischer, par un nombreux orchestre.

◈

Lundi prochain 22 novembre, jour de la sainte Cécile, fête patronale des artistes musiciens, M. Fischer fera exécuter dans la même église, à 11 heures, la magnifique *messe en ré* de feu Charles Hanssens, et plusieurs morceaux de musique ancienne.

◈

C'est à la fin de ce mois qu'aura lieu au Cercle artistique et littéraire l'audition des œuvres de Franz Servais. On y entendra une suite de six petits poèmes pour deux voix avec piano descriptif, tirés des *Contemplations* de Hugo : *l'Ame en fleur*. Puis deux chansons de *Mignonne*, pour ténor, par Armand Silvestre ; une poésie inédite de M. Georges Khnopff, *Ophélie;* deux chants lyriques de Sylvestre, et, enfin, un chœur, *Frédéric et Bernerette* d'Alfred de Musset.

◈

M. le chevalier Van Elewyck, dans une des dernières séances de l'Académie royale de Belgique, a communiqué à ses collègues des détails sur l'invention dont il est l'auteur et qui consiste en un appareil, qui adapté, au piano ou à un instrument à clavier, enregistre automatiquement ce que joue l'instrumentiste. M. Van Elewyck, qui avait invité cette semaine la presse à une expérimentation de l'*enregistreur* qui n'a pas eu lieu, communique au *Ménestrel* une notice sur son invention. Ceux qui voudront donc se renseigner sur l'appareil de M. Van Elewyck trouveront dans cette notice toutes les indications désirables.

◈

La *Fédération artistique* annonce que c'est M. Gustave Huberti qui remplace au Conservatoire royal M. Jos. Dupont comme professeur d'harmonie.

M. Huberti, ajoute-t-elle, est un de nos meilleurs compositeurs et aussi un de ceux qui se sont constamment tenus au courant des progrès de l'art musical. C'est une excellente idée que d'avoir confié ce cours à un homme de talent qui saura lui donner une impulsion progressiste.

◈

Il est beaucoup question, en ce moment, d'une exposition internationale des sciences et de l'industrie qui aurait lieu en 1888 à Bruxelles. Une société vient de se constituer en vue de cette exposition, qui formera une sorte de concours international d'un nouveau genre. Le jury de l'exposition décernera des récompenses, qui consisteront en primes en espèces, jusqu'à concurrence d'un demi-million, et en distinctions honorifiques. Les prix seront décernés aux exposants qui dans chaque industrie auront apporté le maximum de l'application de la matière poussée à ses limites extrêmes au double point de vue de l'utilisation et de l'exécution. Il y a là une idée originale. Les facteurs d'instruments de musique sont tout naturellement compris dans cette exposition.

ANVERS

THÉATRE ROYAL. — Le *Trouvère*. — Les *Huguenots*. — *Mignon*. — *Rigoletto* et la *Mascotte*.

Rien à signaler cette semaine si ce n'est la tentative qu'a faite Mlle Rémy en abordant pour la première fois le rôle de Violetta, en remplacement de Mlle Beretta, indisposée. Cette tentative a d'ailleurs parfaitement réussi. Si Mlle Rémy, habituée, comme elle l'est, à chanter les rôles de reines et de princesses, n'a pas le talent scénique de Mlle Beretta, la beauté et l'ampleur de sa voix servent largement de compensation.

La représentation de *Mignon* a laissé beaucoup à désirer, par suite de l'indisposition de presque tous les artistes. Mlle Beretta a même dû passer la Polonaise.

Les *Huguenots* ont eu le même sort, sauf pour MM. Guiot

(Raoul) et Talazac (Marcel), qui ont sauvé la situation.

On annonce pour cette semaine un concert de la Nilsson, qui nous arrive de Hollande, où elle vient de faire une tournée.

Mme Falk-Mehlig, l'excellente pianiste, reprendra, lundi 22 novembre, dans la petite salle de la Société royale d'harmonie, ses séances de musique de chambre, avec le concours de MM. Colyns et Ed. Jacobs. La première sera consacrée au trio en *ré* majeur de Beethoven, au trio en *si* bémol de Schubert, et à la sonate de Saint-Saëns, pour piano et violoncelle. H. R.

GAND

Grand-Théatre.—Lundi 8, *Faust*; mercredi 10, *Guillaume Tell;* vendredi 12, les *Dragons de Villars* et *Sire Orsonn;* dimanche 14, *Robert le Diable.*

La reprise de *Guillaume Tell* a eu un succès mérité; l'opéra de Rossini, joué dans son entier et sans les coupures habituelles, a eté, en général, fort bien interprété, et nous nous associons aux applaudissements que les spectateurs ont décernés à MM. Merrit, Soum et Plain, et à Mlle Boyer et Dupouy. M. Merrit a fait un bon Melchtal et a chanté avec fougue son *Suivez-moi*, M. Soum s'est fait applaudir dès le premier acte, dans son rôle de Tell, et grâce à M. Plain, nous avons eu un excellent trio au 2me acte. Mlle Boyer, charmante sous les traits de Mathilde, continue à jouir de la faveur du public; et Mlle Dupouy, qui avait été accueillie très froidement dans l'opérette, s'est montrée beaucoup meilleure dans le rôle de Gemmi. Il est à désirer que cette artiste abandonne le premier genre pour les dugazons, d'autant plus que cet emploi est vacant depuis l'écheo de Mlle Cheminade. Ajoutons que l'ouverture a été très nettement enlevée sous l'habile direction de notre excellent capellmeister, M. Barwolf.

Il était bien chanceux de jouer les *Dragons de Villars*, qui avaient si mal réussi, il y a quelque temps, et la représentation de vendredi a dû prouver au directeur qu'il avait eu une malencontreuse idée en inscrivant au programme l'opéra-comique de Maillart, quoique l'œuvre ait été moins massacrée que la première fois, grâce à Mlle Dupouy. Le ténor léger, M. Lucca, qui y faisait sa seconde apparition, avait encore un trac épouvantable qui empêche de bien juger de lui.

On annonce, pour le 4 décembre, un concert du Conservatoire, où se fera entendre Mlle Rachel Uhlmann, pianiste. La distribution des prix au même établissement aura lieu le 18 décembre; on y exécutera la cantate de M. Heckers : *In 't Elfenwoud.* P. B.

LIÈGE

Le Théâtre royal a rouvert ses portes le 1er novembre avec *Aïda*, ainsi que je vous l'avais annoncé. Comme l'année dernière, M. Verellen a toute la faveur du public, faveur méritée, du reste, par l'excellence de sa troupe, Mmes Chasseriaux, Passama et MM. Verhees et Claeys formaient dans *Aïda* un ensemble excellent.

Les débuts de la troupe d'opéra-comique n'ont pas été aussi heureux que ceux de la troupe de grand opéra. Succès dans la *Dame blanche* pour M. Kinnel, la basse chantante, pour M. et Mme Flavigny et pour Mme Walter. Mais il faudra revoir le reste de la troupe.

Dans la *Favorite* nous avons eu Mlle Martini, du théâtre de la Monnaie, qui a beaucoup plu. M. Verhees a eu un succès tout à fait extraordinaire; M. Claeys a été lui aussi très applaudi.

En somme, pour le grand opéra, M. Verellen peut compter sur des salles constamment garnies.

Pour l'opéra-comique réservons notre jugement. Nous devions avoir le 9, pour la continuation des débuts, le *Caïd* et le *Maître de chapelle*, avec M. Frandon et Mlle Bolle, chanteuse légère. Mais il a fallu faire relâche, par suite d'une indisposition de Mlle Bolle. L'horrible grippe sévit aussi parmi nous.

ÉTRANGER

FRANCE

Paris, le 16 novembre 1886.

Un des plus forts actionnaires de l'Opéra-Comique, qui est en même temps un commerçant artistique très notable, me disait ces jours passés : " Je ne sais pas comment fait Carvalho. Il encaisse des recettes superbes, sa salle ne se désemplit pas, et il ne nous donne jamais un sou de dividendes. „ Le fait est que ce n'est pas absolument un moyen d'augmenter sa fortune que de prendre des actions de l'Opéra-Comique. Le directeur actuel, en changeant le genre du théâtre, en en méconnaissant complètement les traditions, en en voulant faire comme une sorte d'antichambre de l'Opéra, en a majoré singulièrement les dépenses sans en augmenter les ressources. Il est évident que pour jouer des ouvrages comme *Roméo et Juliette*, comme *Cinq-Mars*, comme *Manon*, comme *une nuit de Cléopâtre*, il faut d'autres voix que celles qu'exige le genre moins robuste et moins tendu du véritable opéra-comique. Or, ces voix, il faut les payer. D'autre part, les ressources chorales et orchestrales suffisantes pour ce dernier genre ne le sont plus pour celui du grand drame lyrique, et il faut les augmenter de toute nécessité. De là, un autre surcroît de dépenses. Puis encore, les grands ouvrages mis à la mode par M. Carvalho exigent un déploiement de mise en scène auquel on n'était pas accoutumé; l'intimité, la modestie de l'ancien répertoire sont remplacées par un luxe, un faste de costumes, de décors, qui coûtent gros et qui viennent encore augmenter d'une façon considérable la somme des frais journaliers. Il en résulte que cette somme de frais, qui, il y a vingt-cinq ans, ne dépassait pas 3,000 ou 3,500 francs au maximum, atteint aujourd'hui le chiffre de 5,000 et 5,500 francs. On conçoit qu'à ce compte les actionnaires se voient obligés d'observer une diète sévère et de boucler sérieusement leur ceinture.

Il est certain que lors de la dernière direction de M. Perrin, en 1862 (j'en puis parler, faisant à cette époque partie du personnel du théâtre), les charges n'étaient point, à l'Opéra-Comique, ce qu'elles sont aujourd'hui; et pourtant, sans vouloir médire de personne, la troupe d'alors valait bien la troupe actuelle. Faure venait à peine de quitter le théâtre; mais le personnel chantant comptait dans ses rangs Battaille, Achard, Montaubry, Warot, Crasti, Ponchard, Sainte-Foy, Mmes Cabel, Ugalde, Monrose, Faure-Lefebvre, Lemercier, Bélia, Révilly, sans compter ceux que j'oublie. A cette époque, où l'on n'avait pas encore inventé la maladroite fermeture annuelle imaginée par M. Carvalho dans le seul but d'aller prendre le frais à Puys ou à Saint-Raphaël, des artistes tels que Mme Cabel, Achard et Montaubry n'avaient pas plus de 40,000 francs par an, ce qui faisait 3,333 francs par mois, tandis qu'aujourd'hui on fait des engagements de 8,000 fr. à M. Talazac, à Mlle Van Zandt, à Mme Heilbron, de 7,000 fr. à Mlle Isaac ou à Mme Galli-Marié, de 4,000 fr. à une débutante qui tombe, comme Mlle Adler. Je me demande si c'est là de la bonne administration, et si

c'est faire preuve de beaucoup d'intelligence artistique que de diriger dans cette voie un théâtre qui n'a nul besoin d'étoiles, qui exige seulement une excellente troupe d'ensemble guidée avec soin et avec goût, et à qui la richesse de son répertoire permet de varier sans cesse ses spectacles et d'attirer toujours le public par le renouvellement normal de l'affiche. Et précisément on dirait que M. Carvalho est absolument ignorant de l'histoire de son théâtre. Ce serait peut-être lui rendre service que de lui apprendre les noms de quelques musiciens qui s'appelaient Méhul, Berton, Cherubini, Nicolo, Reber, Halévy, lesquels ont écrit un certain nombre d'ouvrages qui n'étaient pas sans quelque valeur et que les théâtres étrangers ne cessent de jouer chaque année, tandis qu'on les oublie de la façon la plus absolue sur la scène où ils ont vu le jour.

Je n'avais rien à vous apprendre aujourd'hui. C'est pourquoi je vous ai retracé ce petit chapitre de l'histoire actuelle de l'Opéra-Comique. ARTHUR POUGIN.

(Autre correspondance.)

Paris, 8 novembre 1886.

Ces jours derniers, belle reprise, à l'Odéon, de l'*Arlésienne*, annoncée par des affiches où le nom de M. Edouard Colonne, en gros caractères, éclipsait les noms plus modestes de MM. Daudet et Bizet, auteurs, le premier de la pièce, le deuxième de la musique. Ce dernier, un jeune et déjà brillant élève de notre Conservatoire (m'a-t-on dit), est visiblement protégé par le chef d'orchestre du Châtelet, qui, dans sa prédilection bien connue pour les nouveaux compositeurs vivants, n'a pas craint d'accorder à celui-ci l'honneur de figurer à un programme exclusivement composé, d'ailleurs, d'œuvres de Beethoven. On ne saurait trop louer M. Colonne de son initiative hardie peut-être, mais intelligente; le *finale* de la symphonie *Roma* est d'une valeur bien supérieure à celle des tristes devoirs généralement connus sous le nom " d'envois de Rome ", et l'on sent une patte magistrale en maint endroit de l'ouverture de *Patrie*. Quant à Beethoven, M. Colonne ne néglige pas non plus les occasions de faire rendre justice à ce génie longtemps méconnu. Je dois dire en toute sincérité qu'il y réussit; le fragment du ballet de *Prométhée* a ravi tous ceux qui dans Beethoven préfèrent Mozart (il y a bien des gens qui dans Wagner préfèrent Weber); et les rares beethovéniens que ce charmant pastiche, malgré l'exécution vraiment perlée, ma foi! avait laissés tièdes, ont eu pour se consoler, non l'ouverture de *Coriolan*, cette merveille, hélas! jouée sans emportement, sans fougue, mais le noble et grave *Chant élégiaque* (1), d'une si pure beauté de forme, tout antique, d'un accent si simplement émouvant, si profondément humain, et qui trouve le chemin du cœur aussi victorieusement que les plus divines inspirations de la troisième manière. Il faut savoir beaucoup de gré à M. Colonne d'avoir laissé son caractère de grandeur, de haute et sereine résignation, à ce soupir de la pitié sublime et de l'espoir infini. Il faut lui savoir gré aussi de nous avoir donné cette œuvre jusqu'alors inconnue ici, sauf des habitués de la *Société des concerts*, si je ne me trompe (2); elle a produit une impression profonde et, bien chantée par des voix choisies, elle a été bissée d'enthousiasme.

(1) Composé en mémoire de la défunte femme de son ami le baron Pasqualati, pour 4 voix et quatuor à cordes.

(2) M. Colonne a fait entendre aussi en première audition l'ouverture en *mi* b du *Roi Etienne* (premier bienfaiteur de la Hongrie... Prologue commandé à Kotzebue, une sorte de Sardou allemand, pour l'inauguration du théâtre de Pesth), et le petit chœur de jeunes filles sur un thème populaire (présentation de la princesse Giselle). On ne retrouve pas là le génie du maître, il ne pouvait être lui-même, dans une œuvre *de circonstance*, qu'autant qu'elle répondait par son sujet aux dispositions idéalistes de sa nature intime.

Je viens de parler de la *Société des concerts du Conservatoire*; puisque je suis sur ce chapitre, qu'on me permette de m'y arrêter un instant. En ce moment, les répétitions sont tout à fait en train à la salle de la rue Bergère, et je sais que, cette année, les efforts les plus louables vont être faits pour donner un intérêt nouveau aux programmes, une vie nouvelle à cette institution qui a rendu de si grands services, qui peut en rendre encore, et dont l'effacement, la disparition seraient choses fâcheuses, mais qui est fatalement condamnée à devenir inutile si elle ne sait pas s'affranchir de la routine et étendre son domaine, dans l'ordre des choses de son ressort, cela va sans dire. Je me sens rassuré, d'ailleurs, sachant qu'en particulier l'homme distingué qui dirige l'orchestre de la *Société des concerts* comprend à merveille et sa tâche et la raison d'être actuelle de l'institution à la tête de laquelle il a été placé. Je sais qu'il reconnaît la nécessité de rendre accessibles un certain nombre de places à un public intelligent et jeune, en tenant compte des difficultés qui résultent de l'exiguïté de la salle; je sais aussi que je puis annoncer, comme destinées à la répétition et à une exécution probable, les œuvres suivantes: La nouvelle symphonie *avec orgue* de M. Camille Saint-Saëns, l'ouverture du *Vaisseau fantôme* de Wagner, la symphonie en *fa* de Johannes Brahms, la grande scène des *Adieux de Wotan*, du *Sommeil de Brünnhilde* et de l'*Incantation du feu*, de la *Valkyrie*; avis à vous, gens de Bruxelles! Il y a là matière à un beau *match* international, à une intéressante lutte pacifique. Il est question aussi du trio des *Filles du Rhin* au commencement du dernier acte de la *Götterdœmmerung*; ici la difficulté réside dans le choix et la réunion des voix. Enfin, et à moins que des difficultés du même genre ne mettent un obstacle définitif à l'entreprise, on peut entrevoir, à une époque encore indéterminée, l'exécution d'une grande œuvre classique inconnue à Paris (sauf un ou deux pauvres fragments massacrés dans quelques concerts). Mais de ceci et d'un autre projet des plus intéressants, je ne puis encore parler que d'une façon tout à fait vague et évasive; je remets de plus amples détails à une autre lettre, quand les choses auront pris plus de consistance. Aujourd'hui, je tenais à donner seulement un avant-goût de la saison prochaine à la *Société des concerts*, une idée de ce qu'on y prépare et des dispositions si bien entendues, si méritoires qu'on y manifeste, sans s'écarter de l'éclectisme le plus sage, sans sortir des choses unanimement admises, partout reconnues, des œuvres *classiques* en un mot.

BALTHAZAR CLAES.

Petites Nouvelles

Les journaux de Paris constatent que le rapport de M. Antonin Proust sur le budget des beaux-arts n'a rien de consolant quant aux quatre théâtres subventionnés.

Les affaires ne sont pas brillantes, surtout à l'Opéra et à l'Opéra-Comique, et cela malgré les avantages faits à ces deux scènes.

Il ressort du document officiel que la subvention de l'Opéra devrait être augmentée de deux cent mille francs.

Est-ce encore la faute à Wagner si les affaires de ces deux scènes vont si mal?

Qui sait? Peut-être bien!

M. Charles Gounod vient de demander à son collaborateur, M. Jules Barbier de lui arranger en un livret d'opéra-comique une comédie de Scribe et Legouvé. Il s'agit de *Bataille de dames*, que le librettiste de *Faust*, en ce moment en villégiature à Saint-Raphaël, a promis de rapporter du Midi.

◈

Le théâtre de Nancy vient de donner le joli opéra de Delibes, *Lakmé*,et cette représentation a été un grand succès pour deux artistes de la troupe, Mme Duquesne, qui jouait le rôle de Lakmé, et le ténor Goffoel, qui jouait celui de Gérald. Il y a eu pour ces deux artistes des rappels après chaque acte.

◈

On jeuera cet hiver, à Rouen, un nouvel opéra-comique, *Sténio*, que M. Le Rey, l'auteur de *Dans les nuages* et de la *Kermesse de Denderleeuw* (ballet donné en ce moment à Toulouse), vient de terminer. Le livret est dû à la plume d'un de nos confrères de Rouen.

◈

Le théâtre de Bordeaux paraît enfin désenguignonné et la troupe est enfin composée à la satisfaction du public. Les journaux locaux parlent avec exubérance du succès de *Carmen*, grâce surtout à la principale interprète, Mlle Haussmann, sur laquelle les journaux lyonnais ne tarissent pas. C'est une Galli-Marié jeune, disent-ils, qui joint à une magnifique voix de soprano un jeu mouvementé et dramatique.

Cette artiste a, du reste, chanté *Carmen* et *Mignon* sur les grands théâtres d'Italie avec le plus grand succès.

◈

On ne déteste pas la musique à Berlin. Pour le seul mois de novembre un journal de la capitale allemande publie l'annonce de 44 concerts, parmi lesquels une douzaine de grandes auditions symphoniques et chorales! Les pauvres critiques sont sur les dents.

A ce propos, signalons les séances populaires de musique de chambre organisées par M. Franz Rummel.Elles paraissent destinées à avoir beaucoup de succès. Le programme de sa première séance comprenait le *septuor* op. 17 de Hummel, la sonate 57 de Beethoven, le quintette de Rubinstein et une série de lieder de Schumann et de Schubert, chantés par M. Kruckl, de Francfort. M. Rummel a été particulièrement applaudi dans la sonate de Beethoven. La seconde séance de M. Rummel a eu lieu avec le concours de M. Gernsheim.

◈

Le nouvel intendant du théâtre royal de l'Opéra à Berlin vient de prendre une mesure qui fait crier les artistes, mais qui n'en est pas moins vivement approuvée par la presse et le public.

Désormais il est strictement interdit aux artistes en représentation d'interrompre une scène et de s'avancer vers la rampe pour venir saluer le public. Ils ne pourront plus donner suite à un rappel qu'à la fin d'un acte ou d'un tableau, après la chute du rideau. Voilà une mesure qui mériterait d'être imitée ailleurs, mais il est bien à craindre qu'elle ne soit de sitôt adoptée dans d'autres théâtres.

◈

Lundi a eu lieu à l'Opéra de Berlin, la première de *Donna Diana*, opéra comique, musique de M. Henri Hoffman, l'auteur d'un *Armin* déjà oublié et d'*Annette de Tharau*, qui a eu une certaine vogue. Son nouvel ouvrage n'a qu'à moitié réussi, bien qu'on loue la finesse de l'instrumentation et l'éclat des ensembles. M. Hoffman est un tenant de la vieille école et la faiblesse de sa manière apparaît dans les airs et les situations dramatiques sur lesquelles il fait des choses très douces et très fades. En somme, rien de nouveau. Le sujet de *Donna Diana* est tirée de la comédie de Moreto.

On prépare une reprise de *Fra Diavolo*, avec Mlle Pattini dans le rôle de Zerline. Puis viendra en janvier le *Merlin* de M. Rüfer.

On prépare aussi les représentations du centenaire de Weber; à cette occasion, *Freischütz* et *Euryante* vont être repris.

◈

Le 6 novembre a été donné pour la première fois à Hambourg l'opéra *l'Orfèvre de Strasbourg*, paroles de M. Otto Kamp, musique de M. W. C. Muhldorfer, chef d'orchestre de l'Opéra de Cologne. L'œuvre, malgré une excellente interprétation, n'a eu qu'un mince succès, attribué surtout au peu d'intérêt du poème.

Antoine Rubinstein et Hans de Bülow assistaient à cette première.

◈

A propos de Hans de Bulow il vient de diriger à Hambourg le premier cycle de concerts symphoniques consacrés à Beethoven. On sait que M. de Bulow compte diriger, cet hiver, dans les principales villes d'Allemagne, le même cycle d'œuvres symphoniques.

◈

Quant à Rubinstein, après les ovations que lui a values sa nouvelle symphonie à Leipzig, il s'est rendu à Cassel pour assister à la première représentation des *Enfants de la steppe (Die Kinder der Haide)*, l'un de ses plus anciens opéras.

◈

Mme Sembrich continue sa tournée triomphale à travers les principales villes de l'Allemagne. A Dresde, la recette a été de onze mille marks! A Leipzig, la cantatrice a eu un succès triomphal.

◈

Leipzig possède maintenant aussi des *Concerts populaires*, qui font concurrence aux concerts aristocratiques du *Gewandhaus*. Ces *Concerts populaires* ont pris la place qu'occupait autrefois la société *Euterpe*, qui, après plus d'un demi-siècle d'existence, vient de se dissoudre. Le chef d'orchestre est M. Hans Sitt. Les concerts ont lieu dans la salle du Palais de Cristal. La première séance, qui a eu lieu le 1er novembre, a eu le plus vif succès.

◈

Le 15 novembre, à Leipzig, première représentation d'*Otto der Schütz*, le nouvel opéra-comique de Nessler, le populaire auteur du *Trompette de Säckingen* et du *Ratterfänger von Hammeln*. *Otto der Schütz* a obtenu un bruyant succès, mais ce succès est très-contesté; la critique reproche à la nouvelle partition ses nombreuses réminiscences.

◈

On a joué, pour la première fois dimanche, à l'Opéra de Francfort, un opéra du compositeur Charles de Perfall, intitulé *le Chevalier Henri*. Succès d'estime.

◈

Le théâtre national de Pesth est en déficit. Cela résulte du rapport que le ministre de l'intérieur, dont dépend ce théâtre, vient de déposer à la Chambre des députés de Hongrie. Le ministre demande un crédit supplémentaire de 121,600 fl., soit près de 300,000 francs, pour couvrir l'arriéré de l'année écoulée. On avait beaucoup compté sur l'Exposition nationale de Pesth, mais elle n'a pas attiré autant d'étrangers qu'on l'espérait, et de là le mécompte. Le ministre attribue le résultat malheureux de l'exploitation à l'exagération des gages payés aux artistes et particulièrement aux étoiles en représentation.

◈

Le cardinal Haynald, archevêque de Pesth, ami personnel de Liszt, vient de se mettre à la tête d'un mouvement tendant à obtenir la translation des restes du célèbre compositeur dans l'église des franciscains de Pesth. Cela est conforme au désir exprimé par l'abbé Liszt dans son testament de 1861.

Le cardinal Haynald a ouvert une souscription pour couvrir les frais de la translation.

◈

La princesse héritière Stéphanie, archiduchesse d'Autriche, vient de prendre sous son patronage la *Société des amis de la musique* et le Conservatoire de cette société à Vienne.

◈

Les concerts de Hans Richter à Londres viennent de prendre fin. Le dernier concert comprenait la 9e symphonie de Beethoven, la Rhapsodie de Brahms, des fragments des *Nibelungen* de Wagner et l'ouverture du *Tannhæuser*. Le célèbre capellmeister viennois a été rappelé et applaudi avec enthousiasme à la fin du concert.

◈

La troupe d'opéra français réunie par l'impresario Mayer a conquis de suite la vogue, et le théâtre de Her Majesty fait de belles recettes. Le succès de Mme Galli-Marié dans *Carmen* a été considérable. Les journaux d'outre-Manche font également un très grand éloge du ténor Duchesne, qui jouait Don José. *Carmen* n'avait pas encore été donné en français à Londres. Malheureusement, nous écrit-on, l'orchestre et les chœurs laissent tout à désirer, et si M. Mayer n'y remédie, il est bien à craindre que la faveur du public ne se retire de son entreprise.

◈

A l'Opéra russe de Saint-Pétersbourg, Mme Emma Turolla a débuté dans le rôle d'Elsa de *Lohengrin* qu'elle a chanté en italien. Il est question d'un engagement définitif de cette artiste à ce théâtre. Si son engagement venait à s'effectuer, elle se servirait dorénavant de la langue russe. On dit aussi que la direction serait en pourparlers, pour la saison prochaine, avec les frères Reszké et le baryton Kaschmann.

◈

Les journaux russes assurent que l'impresario Lago, de Londres, est en pourparlers avec le propriétaire du nouveau théâtre qui se construit à Saint-Pétersbourg, au quai de l'Amirauté, pour une saison d'opéra italien, dès l'hiver prochain.

◈

M. Eugène d'Albert est engagé cet hiver à Saint-Pétersbourg pour une série de concerts de piano.

◈

Mme Berthe Marx, la brillante pianiste française, vient de partir avec Sarasate, le célèbre violoniste, pour une grande tournée artistique.

Les deux virtuoses vont se faire applaudir en Allemagne, en Autriche, en Suède et en Norvège.

◈

Le wagnérisme a pris complètement possession des Etats-Unis. La *Valkyrie* vient d'être donnée au Metropolitan Opera House de New-York avec un succès extraordinaire. Ce succès dépasse tout ce qui s'était vu jusqu'ici à New-York, disent les dépêches des journaux anglais. Niemann jouait le rôle de Siegmund, Mme Krauss celui de Sieglinde, et Mlle Brandt le rôle de Brünnhilde. Le chef d'orchestre est Anton Seidl, le jeune maestro qui a dirigé naguère avec un talent très supérieur l'orchestre de la Compagnie Neumann, qui vint jouer les *Nibelungen* à Bruxelles, après avoir fait une fructueuse tournée dans toute l'Allemagne. Après la *Valkyrie*, le Metropolitan va monter *Tristan et Yseult*, avec Niemann, Mlle Brandt, Lilli Lehmann, MM. Fischer et Robinson. La troupe du Metropolitan est, du reste, très remarquable ; nous y voyons figurer les artistes les plus célèbres d'Allemagne. A ceux dont nous venons de citer les noms il faut ajouter le baryton von Milde, de Weimar, un admirable Hans Sachs, Mme Forster, la jeune prima dona du répertoire italien, et Mlle Franconi, une jeune contralto qui vient d'Augsbourg.

◈

L'orchestre symphonique de Thomas à New-York a rouvert ses concerts le 26 octobre. Cet orchestre se compose aujourd'hui de plus de cent musiciens. Le concert de réouverture portait l'ouverture du *Carnaval romain* de Berlioz, le concerto en *ré* mineur de Rubinstein joué par Joseffy, la marche héroïque de Massenet, celle du *Tannhœuser* et une nouvelle composition, la *Fôret d'Arden*, poème symphonique de Henry Gadsby.

◈

Les journaux américains annoncent la prochaine exécution du *Christus* de Liszt par l'*Oratorio Society* de New-York. Ce sera la première exécution de cette œuvre aux Etats-Unis et, en général, dans le Nouveau-Monde.

◈

Mme Adelina Patti, récemment tombée malade en Irlande, va beaucoup mieux et vient de s'embarquer pour l'Amérique où, on le sait, elle va faire une grande tournée artistique. Pour cette tournée, qui durera six mois, la diva sera payée 30,000 livres (750,000 francs) plus ses frais de voyage. Elle se rendra successivement à New-York, Cincinnati, Mexico, San-Francisco, Montréal, Boston et Washington. C'est un train spécialement construit pour elle qui la conduira d'une ville à une autre. Elle est accompagnée de Nicolini et d'une troupe complète, dont un des « ornements » est un jeune ténor du nom de Guillé, que Mme Patti a elle-même découvert.

VARIÉTÉS

LES ŒUVRES DE MOZART EN BELGIQUE.

Le *Guide musical* a publié, dans son numéro du 14 octobre dernier, un avis du Mozarteum par lequel cette institution demande certaines données statistiques concernant l'exécution des œuvres de Mozart en Belgique.

J'ai déjà exposé, dans ma correspondance gantoise du numéro du 28 octobre (p. 296), le résultat de mes recherches pour ce qui regarde la ville de Gand. Voici ce que j'ai trouvé pour Bruxelles et Anvers :

Bruxelles. — La première représentation du *Don Juan* à Bruxelles date du 1er avril 1807 ; on cite de nombreuses reprises, notamment celle du 17 mai 1867, avec le texte français de Deschamps et Blaze.

Le *Mariage de Figaro* est joué le 20 avril 1823 pour les adieux de l'acteur Darboville (1) ; mais ce ne peut pas être là la première ; on ne monte pas un opéra pour une seule représentation. La *Flûte enchantée* fut jouée le 17 juillet 1829 par une troupe allemande de passage, qui donna également l'*Enlèvement du Caire* et qui fut sifflée à sa dernière représentation. (Fr. Faber, *Histoire du théâtre français en Belgique*, t. III, p. 150.)

Anvers. — Le *Don Juan* à été représenté pour la première fois à Anvers le 3 décembre 1808 ; l'opéra eut beaucoup de succès et fut plusieurs fois repris, notamment en 1812 ; on a conservé une affiche du 8 octobre 1812 qui contient ce petit boniment " ... *Cette pièce sera ornée de toute la pompe de spectacle dont elle est susceptible ; une pluie de feu et la décente* (sic) *de Don Juan aux enfers termineront le spectacle.* " (Ed. Grégoir, *Panthéon musical populaire*, t. VI, p. 53.)

D'après le même ouvrage (t. VI, 99), le *Mariage de Figaro* a été donné pour la première fois à Anvers, le 2 février 1828.

J'espère que ces renseignements, fort insuffisants, pourront du moins servir de point de départ aux chercheurs qui voudraient les compléter.

13 novembre 1886. P. B.

PETER BENOIT

Le *Teatro illustrato* de Milan vient de publier une intéressante étude de M. Mazzucato sur Peter Benoit. Nous détachons de cet excellent travail l'exposé suivant des idées du maître anversois fait pour les Italiens par un Italien :

Benoit s'est placé à la tête du mouvement musical flamand, poursuivant un but d'une réalisation très difficile. Les poètes, les peintres, les architectes belges avaient seulement à cheminer par les sentiers que leur avaient tracés les générations passées et dont des vicissitudes politiques et d'irrésistibles influences étrangères avaient apparemment fait disparaître

(1) Cet acteur de talent, qui avait été attaché à la scène bruxelloise de 1816 à 1823, fut appelé au Théâtre Feydeau de Paris, comme le seul chanteur français capable de remplacer le célèbre Martin. (Fr. Faber, *Histoire du théâtre français en Belgique*, t. III, p. 95.)

les traces; mais en matière musicale il s'agissait non de retrouver un sentier déjà marqué, mais d'en trouver et de s'en frayer un. Retourner en arrière à l'école franco-belge des XIVe, XVe et XVIe siècles, qui auraient servi de règle et d'exemple aux compositeurs flamands du XIXe siècle, c'eût été folie. L'idéal artistique d'aujourd'hui fut inconnu aux maîtres anciens, de Dufay à Orlandus Lassus; la musique telle que nous la comprenons reconnaît comme base de la pyramide triangulaire Marcello en Italie, Sébastien Bach en Allemagne et Rameau en France: pyramide qui porte à son sommet la IXe symphonie de Beethoven. Benoit donc se trouva sans une tradition sur laquelle s'appuyer et vis-à-vis d'un public qui était entraîné et influencé par les trois grandes écoles reconnues, l'italienne avec Verdi, la française avec Gounod, Thomas, Bizet, et l'allemande avec Wagner, Liszt et Brahms. Il ne s'égara point et proposa un principe de réalisation lente et difficile, mais le seul qui pût résoudre le grand problème d'ouvrir à l'art un horizon purement national. " L'expression la plus haute et la plus pure du sentiment musical national ne peut être atteinte qu'en mettant en musique des poèmes nationaux, en s'inspirant de son propre pays, en suivant les impressions que font naître le ciel, la mer, le paysage qui vous sont propres. Et le seul moyen d'apprécier une œuvre nationale à sa juste valeur est de l'entendre exécuter par des compatriotes et dans son pays d'origine, c'est-à-dire dans le milieu même qui inspira le poète et le compositeur. „ Cette théorie étant exposée, Benoit mit tout en œuvre pour la rendre pratique, lui presque ignoré à cette époque, pauvre et sans appui d'aucune sorte. Enfin, à force de travail infatigable, de lectures, de conférences, d'opuscules, d'articles de journaux, il commença à faire des prosélytes. En 1864, il s'associa avec le poète Hiel et écrivit avec lui le premier de ses grands poèmes lyriques flamands *Lucifer*, qui, l'année suivante, fut exécuté à Bruxelles avec un immense succès. En 1867, il fut invité par la ville d'Anvers à occuper cette position qu'il a conservée jusqu'aujourd'hui, celle de directeur de la *Vlaamsche muziekschool* (Conservatoire de musique flamande).

Là se manifesta l'activité de Benoit: il modifia l'ordre des choses, en augmenta le nombre, donna aux études une direction purement flamande et rendit l'école si populaire que, l'année suivante, le nombre des élèves s'élevait jusqu'au chiffre imposant de 1,500. Benoit se réserva la chaire de haute composition et d'esthétique, et la direction de l'enseignement est telle, que nulle institution musicale, je pense, ne s'est élevée à une telle hauteur. Benoit, qui a pris pour devise de ses opinions musicales ces deux vers de Béranger:

J'aime qu'un Russe soit Russe
Et qu'un Français soit Français,

n'est pas exclusif en matière d'art; loin de là. Il est un admirateur passionné de Verdi et de Wagner; il a fait connaître à Anvers Berlioz et Massenet, et c'est à lui que Gounod doit d'être encore plus apprécié à Anvers qu'il ne l'est à Paris. Benoit, comme Béranger, veut que chacun soit en art ce qu'il est réellement, détestant cordialement ces compositeurs hybrides, soit franco-germaniques, soit italo-germaniques.

Dans le but d'inspirer aux élèves qu'il dirige un fort sentiment national joint à la faculté de comprendre le beau, dans quelque nation et sous quelque forme qu'il se présente, Benoit commence par familiariser ses jeunes élèves avec les modernes chansons populaires flamandes, puis avec les anciennes, enfin avec les formes les plus compliquées et les plus raffinées de leur art national moderne. Après cela, la même voie est parcourue relativement à la musique des nations qui ont des affinités avec eux, en commençant par les chants populaires danois et suédois. Ceux-ci terminés, la même marche se répète pour l'Allemagne, et enfin, — comme ayant le moins d'affinité avec leur race, — les étudiants, déjà riches de connaissances, commencent l'étude approfondie des plus caractéristiques compositions anciennes et modernes de l'Italie et de la France. Cette étude les conduit à des vues éclectiques, qui développent encore la faculté déjà acquise de discerner les caractères et les formes particulières de chaque école.

On a trop dit et trop répété que la musique est un art cosmopolite, maxime qui en grande partie est cause du manque de caractère distinct dans la plupart des compositions modernes. Aujourd'hui, sous certains rapports, on étudie trop et on étudie mal, sans examen, sans méthode. Nous nous plaçons devant les grands modèles et nous en copions les formes, mais sans en pénétrer l'essence. Si toute nation, j'oserai dire toute province, suivait la théorie de Benoit, — et certes cela doit se produire dans un avenir peu éloigné, — une nouvelle ère commencerait pour l'art, et le talent, qui pourrait se développer en suivant le propre instinct naturel, ne serait plus étouffé comme il l'est aujourd'hui par l'imitation imposée des formes consacrées par des génies d'une autre nature.

A la fin de son article, M. Mazzucato compare Benoit à Verdi, qui lui paraît être le musicien étranger qui a le plus de ressemblance avec le maestro flamand: " Tout ce que pense Benoit est grandiose, colossal; sa conception se présente simple, bien définie, en pleine lumière, de contours tracés d'une main sûre et experte. Sa musique est populaire sans jamais être vulgaire, et ses profondes connaissances de l'art sont employées non pour charger d'ornements bizarres l'idée primitive, mais pour la présenter dans toute sa puissance et sa grandeur. „

Le genre de ses compositions et la langue dans laquelle elles sont écrites rendent peu probable pour le moment qu'elles puissent être portées à la connaissance de la masse du public italien; mais si Benoit, comme il faut l'espérer, met la main à un opéra, nul n'aura plus de chance de renouveler les enthousiasmes suscités par Verdi que le grand compositeur flamand. (Traduit par P. Z.)

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 19 novembre 1856, à Genève, Henri Vieuxtemps se fait entendre pour la première fois dans cette ville. Ce premier concert fut suivi de deux autres (24 novembre et 5 décembre); " ils excitent de véritables transports, l'enthousiasme au suprême degré! Rien de plus échevelé que sa Tarentelle, rien de plus goguenard que son *Yankee doodle*. Pendant quelque temps on ne jure plus que par Vieuxtemps „. Ces lignes guillemetées sont empruntées à un article de G. Becker, *les Artistes belges à Genève*. (Voir *Guide musical*, 22 avril 1880.)

— Le 20 novembre 1805, à Vienne, *Fidelio* de Beethoven. — Après la première représentation, le public et la critique avaient été bien sévères. On n'avait pas apprécié ce chef-d'œuvre à sa juste valeur. Breuning, l'ami de Beethoven avait écrit en 1806: " Rien n'a causé plus de chagrin à Beethoven que cette œuvre, dont la valeur ne sera complètement appréciée que dans l'avenir. „ C'était une prophétie, car, plus tard, non seulement en Allemagne, mais partout, on a donné cet ouvrage avec l'honneur qu'il méritait. Entre autres dates, restera mémorable celle de l'exécution de Londres en juillet 1851, à l'occasion de l'Exposition. Le public se leva pour écouter debout l'ouverture en *mi* majeur. La reine d'Angleterre donna l'exemple. La deuxième ouverture, en *ut*, fut jouée pendant l'entr'acte. On couronna le buste de Beethoven en exécutant l'ouverture d'*Egmont*, dont le caractère triomphal allait au triomphe posthume du génie.

Déjà, en 1828, la *Gazette musicale universelle* de Leipzig, la

plus grande autorité critique de ce temps, s'exprimait de la manière suivante: " Cet opéra prouve de quelle façon sublime Beethoven savait traiter les choses les plus diverses, comprendre et rendre avec chaleur les scènes dramatiques; c'est ce qui ressort des admirables scènes dans la prison. "

L'influence de Mozart ne peut pas se méconnaître dans cette partition. L'orchestre, on l'a trouvé supérieur à celui de l'auteur de *Don Juan*, même en 1814, quoique Mozart jouît encore alors, surtout en Allemagne, de cette vitalité d'enthousiasme que le temps et le changement de goût ont fait pâlir plus tard. Et quant à l'efficacité dramatique, aux développements musicaux, Beethoven surpasse dans cet ouvrage tous ses prédécesseurs; l'influence qu'a eue *Fidelio* sur Weber, sur Meyerbeer et même sur Wagner, est évidente.

A Bruxelles, une troupe allemande, sous la direction de Lachner, nous fit connaître *Fidelio*, qui n'eut que deux représentations (5 et 7 août 1844.)

— Le 21 novembre 1721, à Bruxelles, *Roland*, tragédie lyrique en trois actes, musique de Lulli. — Cet ouvrage, considéré comme une des meilleures partitions du maître, avait été représenté pour la première fois à Versailles, devant Louis XIV, le 18 janvier 1685, et à Paris, le 8 mars suivant; il y a eu une dernière reprise le 11 novembre 1755.

Nous n'avons pas de détails précis quant à la représentation à Bruxelles, au Grand-Théâtre, ainsi dénommé, et qui se trouvait sur l'emplacement actuel de la Monnaie. Voir Vander Straeten (la *Musique aux Pays-Bas*) copié par Faber (*Histoire du théâtre français en Belgique*).

— Le 22 novembre 1851, à Paris (Théâtre-Lyrique), la *Perle du Brésil*, 3 actes de Félicien David. — Transportée ensuite à l'Opéra-Comique, la pièce a été reprise à ce théâtre le 17 mai 1883.

Félicien David avait transformé sa *Perle du Brésil* en grand opéra pour le théâtre de la Monnaie, à Bruxelles. Le maître vint présider aux répétitions de son œuvre, mais tombé malade, il ne put assister à la première représentation qui eut peu de succès (1er février 1875).

— Le 23 novembre 1850, à Hal, naissance de Joseph Servais. — Sa mort dans la même ville, le 27 août 1885.

« Fils de l'artiste qui remplit l'Europe et le monde entier du bruit de ses triomphes, Joseph Servais sut porter sans fléchir le lourd héritage paternel. Pas plus que son père il n'eut d'égal parmi les contemporains. Chez l'un comme chez l'autre, l'étude patiente, le travail obstiné semblaient n'avoir aucune part dans l'éblouissante habileté de l'exécution; chez tous les deux, la virtuosité fut l'expression spontanée, complète, de leur nature propre, de leur individualité artistique. » (Paroles prononcées sur la tombe du jeune artiste par F. A. Gevaert.)

— Le 24 novembre 1768, à Bruxelles, naissance de Jean-Englebert Pauwels. — Sa mort, le 4 juin 1804. Comme compositeur. violoniste, chef d'orchestre, il s'était acquis une solide renommée. Charles Hanssens est celui de nos musiciens qui a eu le plus d'affinité avec Englebert Pauwels; mêmes facultés, mêmes fonctions, même amour de l'art, même centre d'action. La carrière des deux maîtres n'a pas été d'égale durée, Pauwels est mort à 36 ans et Hanssens à 69 ans. (Voir Eph. *Guide mus.*, 3 juin 1886.)

— Le 25 novembre 1881, à Munich, décès de Théobald Boehm, à l'âge de 87 ans. — Ce flûtiste renommé pour son grand talent et pour les perfectionnements qu'il a apportés à la flûte qui a son nom. Il était né à Munich, le 9 avril 1794 et non vers 1802, comme l'a dit Fétis, dans la notice incomplète et remplie d'erreurs de sa *Biogr. univ. des mus.*, t. I, p. 470.

Une étude très étendue de M le professeur von Schafhäutl, publiée dans l'*Allgemeine musikalische Zeitung* de Leipzig (juillet et août 1882), a suivi pas à pas la carrière de Théobald Boehm et ce n'est pas sans raison que l'auteur a donné à son article ce sous titre: *Ein merkwürdiges Künstlerleben* (une vie d'artiste merveilleuse.)

BIBLIOGRAPHIE.

RICHARD WAGNER, SA VIE ET SES ŒUVRES, par Adolphe Jullien. Paris, 1886, librairie de l'*Art*. J. Rouam, éditeur. Londres, Gillart Wood et Cie, Strand.

Voici assurément l'ouvrage le plus complet et le plus impartial qui ait été publié jusqu'ici à propos de Wagner et de ses œuvres. La bibliographie wagnérienne déjà si volumineuse nous offre des études plus approfondies sur certaines particularités de l'art wagnérien; elle ne nous a donné jusqu'à présent rien qui, dans l'ensemble, soit une représentation plus fidèle de la vie agitée de Richard Wagner et de l'œuvre grandiose qu'il a laissé. Nous n'avons pas à présenter M. Adolphe Jullien aux lecteurs du *Guide*. Ils connaissent de longue date la fermeté robuste de son style et la solidité de son jugement. D'importants travaux sur l'histoire du théâtre au XVIIIe siècle et sur la musique dans ses rapports avec la littérature ont depuis longtemps popularisé le nom de M. Jullien parmi le public de lettrés et de délicats, bien restreint, hélas! en Belgique, qui s'occupent des choses de l'art.

Le nouvel ouvrage de M. Adolphe Jullien sur Wagner, auquel succédera bientôt un travail analogue sur Berlioz, est appelé certainement à un succès considérable.

C'est un travail définitif. Celui qui l'aura lu attentivement ne sera plus exposé à commettre des erreurs en parlant de cet artiste extraordinaire autour duquel s'exaltent encore tant de passions, bien qu'il soit mort depuis quatre ans. Ce n'est pas que M. Adolphe Jullien soit un panégyriste enflammé; il est un admirateur raisonnable. C'est un critique qui a lu, qui a écouté, qui a vu, qui a raisonné ses impressions, et dont le goût sait observer une juste mesure dans l'éloge comme dans le blâme. Son érudition, qui n'est jamais en défaut, groupe des dates exactes et des faits précis autour de chaque œuvre; toutes les particularités de la vie de son héros sont racontées, non pas suivant les légendes plus ou moins authentiques qui courent encore, mais suivant la vérité révélée en des documents consultés avec soin et sévèrement contrôlés. Ce livre, d'une lecture si aisée, représente une somme énorme de recherches et de travail. On n'imagine pas la quantité invraisemblable d'articles de journaux, de brochures et de livres qui forment ce que j'appellerai les archives wagnériennes. M. Adolphe Jullien semble avoir tout lu, tout compulsé. Mais c'est merveille de voir avec quelle aisance il se retrouve au milieu de tout ce fatras et avec quelle sûreté de jugement il en retient les éléments essentiels, ceux qui constituent la caractéristique de l'homme et de l'artiste. Dans ce livre sévère, qui s'interdit tout hors-d'œuvre brillant, l'intérêt ne faiblit pas un instant, parce que la réalité des faits y est reproduite avec une saisissante sincérité La vie y est, tant le récit est vrai. C'est en un mot l'œuvre d'un historien qu'il n'est désormais permis d'ignorer à quiconque voudra parler de Wagner et de son œuvre.

M. Adolphe Jullien a orné ce volume de gravures et de dessins qui contribuent grandement a en rehausser la valeur intrinsèque. Il faut signaler tout d'abord les belles planches lithographiques de M. Fantin-Latour, l'un des plus illustres parmi les peintres modernes de la France, un maître devant lequel l'Angleterre et l'Allemagne s'inclinent avec respect. M. Fantin-Latour est depuis longtemps connu comme l'un

des plus fervents admirateurs de Wagner. Cet admirable peintre de portraits et de fleurs s'y connaît en musique autant et plus que bien des musiciens de profession. Son goût ne le trompe pas. Il va droit aux œuvres les plus élevées et les plus poétiques ; Schumann, Berlioz, Brahms ont tenté tour à tour son crayon, mais Wagner par-dessus tout. Il lui a consacré une série d'illustrations qui, depuis longtemps, sont connues et recherchées des amateurs. L'Allemagne, qui est cependant plus près de Wagner, n'a rien produit, au point de vue de l'interprétation picturale, qui soit comparable à ces séduisantes et poétiques créations.

Outre les quatorze lithographies de M. Fantin, le livre de M. Jullien contient quatre eaux-fortes, dont deux très beaux portraits du maître, gravés l'un par l'aquafortiste autrichien Unger, d'après le portrait célèbre de Lenbach ; l'autre gravé par Abot, d'après une photographie faite à Londres, si nous ne nous trompons, en 1877.

Le volume est orné d'une série extrêmement curieuse et intéressante de portraits de Wagner à différents âges, de dessins représentant les principaux tableaux de ses ouvrages dramatiques, de portraits d'artistes qui se sont distingués dans leur interprétation, et de caricatures françaises, allemandes, anglaises, où la verve malicieuse de ses contemporains s'est exercée aux dépens de l'homme de génie.

Cet ensemble de documents disséminés dans des journaux, des revues, devenus rares et introuvables aujourd'hui, fait du livre de M. Jullien un ouvrage unique en son genre et précieux ; il est à lui seul toute une bibliothèque.

Je crois inutile d'ajouter que, sortant des presses de Rouam, cette publication est un chef-d'œuvre typographique. Le succès extraordinaire qui l'accueille partout dit assez le rare mérite et la valeur exceptionnelle de ce superbe ouvrage.

M. K.

❖

Il teatro illustrato (Milan, A. Sonzogno). Livraison du mois d'octobre :

Illustrations avec texte : Giulia Novelli (portrait); *Gerfaut*, drame du théâtre du Vaudeville à Paris ; *Hamlet* de Shakespeare, au Théâtre-Français à Paris ; statue d'Hector Berlioz.



Texte : Esthétique musicale; les *Pêcheurs de perles*, de Bizet, et les *Dragons de Villars* de Maillart, au théâtre Argentina, à Rome ; revue dramatique ; correspondance de Naples, Gênes, Paris, Vienne ; un opéra nouveau à Trieste ; phases de l'opéra ; nouvelles, publications ; bibliographie musicale ; bulletin théâtral, etc.

Musique : Une chanson populaire d'Aversa ; une improvisation de Norsa pour piano.

❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖

Nécrologie.

Sont décédés :

A Vichy, à l'âge 56 ans, Dupouy, ancien chef d'orchestre aux théâtres d'Anvers et de Verviers.

— A Liége, Lambert Guillaume, né dans cette ville le 28 octobre 1816, ancien premier violon du théâtre et pendant trente-trois ans, professeur de chant à l'athénée. On lui doit un solfège et une *Grammaire musicale*, des ouvertures, différents morceaux pour violon, puis des romances.

— A Paris, Philippe Stulz, pianiste de salon et auteur de morceaux pour danse.

Brux. — Imp. Th. Lombaerts, Mont. des Aveugles, 7.

32e ANNEE. Bruxelles, jeudi 25 novembre 1886. N° 47

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT		LE NUMÉRO	INSERTIONS D'ANNONCES :	
Belgique, un an	Fr. 10 00	25	La petite ligne	Fr. 0 50
France, un an	„ 12 00	CENTIMES	La grande ligne	„ 1 00
Les autres pays, par an (port en sus)	„ 10 00		On traite à forfait pour les grandes annonces.	

BRUXELLES : SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — Paris : FISCHBACHER, rue de Seine 33
Londres : SCHOTT & Cie, 159, Regent street; Mayence : les Fils de B. SCHOTT.

LAKMÉ

Lakmé, opéra en trois actes, paroles de MM. Edmond Gondinet et Philippe Gille, musique de M. Léo Delibes, que va représenter le théâtre de la Monnaie, a été donné pour la première fois sur le théâtre de l'Opéra-Comique de Paris, le 14 avril 1883. Cette œuvre, très favorablement accueillie dans sa nouveauté, s'est maintenue jusqu'ici sans défaillance.

Nous lui souhaitons pareille fortune au théâtre de la Monnaie, dont le répertoire n'a rien à perdre au rajeunissement. Et les œuvres de M. Delibes sont parmi les plus spirituelles de l'art contemporain.

Sa carrière peut se résumer en quelques mots :

M. Léo Delibes est né à Saint-Germain-du-Val (Sarthe) en 1836. En 1848, il entrait au Conservatoire de Paris, dans une classe de solfège, puis s'attachait successivement, comme enfant de chœur, à diverses maîtrises. Il suivit ensuite les classes de Lecouppey (piano), de Bazin (harmonie), d'Adam (composition), de Benoist (orgue). Depuis sa sortie du Conservatoire, il a exercé différents emplois: organiste dans une église, accompagnateur au Théâtre-Lyrique, second chef de chœurs à l'Opéra, etc. Pour son début au théâtre (Folies Nouvelles, 1855), il donna une opérette en un acte : *Deux sous de charbon*, laquelle fut suivie, aux Bouffes-Parisiens, de *Deux vieilles gardes*, de *Six demoiselles à marier*, de l'*Omelette à la Follembûche*, etc., etc.

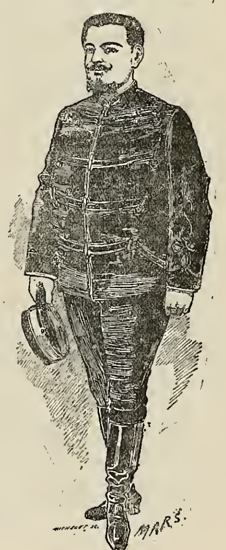


Mlle VAN ZANDT (Lakmé)

Ses œuvres les plus remarquées jusqu'ici ont été : *Maître Griffard* (Théâtre-Lyrique) ; *le Roi l'a dit; Jean de Nivelles; Lakmé* (Opéra-Comique); la *Source*; *Coppélia; Sylvia* (Opéra), trois ballets d'un genre où M. Delibes est passé maître.

Avec le portrait de l'auteur nous donnons deux dessins que nous devons à l'obligeance de notre excellent confrère parisien la *Vie moderne*. L'un représente Mlle Van Zandt, dans le rôle de *Lakmé*, qu'elle a créé; l'autre, M. Talazac, dans le rôle de Gerald.

Nous accompagnons ces dessins d'une poétique analyse de la pièce, que M. Louis Gallet a donnée à la *Nouvelle Revue* du 1er mai 1883. Nul ne pouvait mieux dire la poésie de cette légende orientale que le poète du *Roi de Lahore*. La voici :



TALAZAC (Gerald).

* * *

On a imaginé Lakmé, et l'on a évoqué, pour l'y faire vivre, cette Inde mystérieuse où la civilisation anglaise se heurte à tout instant à la foi puissante ou, si l'on veut, au fanatisme de la race vaincue; où vivent ensemble, sans se confondre, le brahmane et le clergyman, les misses vaporeuses et les filles des pagodes à la peau de bronze clair; où il y a encore, par les nuits lumineuses, des rugissements de fauves et des appels sinistres d'êtres humains; où les fleurs les plus belles ont les poisons les plus subtils; où l'Européen se sent vaguement enveloppé d'une trame invisible, incessamment menacé d'un péril indéfini, dont la conscience lui rend la vie à la fois plus irritante et plus séduisante.

Le théâtre doit beaucoup à cette Inde si féconde, d'où nous vient aujourd'hui Lakmé, fille du brahmane Nilakantha, élevée dans la virginale retraite du temple paternel, aimée par le lieutenant Gerald, un beau cavalier de l'armée anglaise, amoureuse bientôt et bientôt aussi victime de son amour.

C'est un conte joli et touchant, en trois chapitres, qui se serait suffi à lui-même, se fait écouter avec plaisir, et, dépouillé de détails et d'épisodes destinés à dissimuler la simplicité du fond, pourrait, à la rigueur, être dit sans recourir aux multiples ressources de la prose.

I

Dans l'enclos plein de fleurs, d'arbres et de lianes,
D'un jour mystérieux vaguement éclairé,
Un temple familier interdit aux profanes
Monte sous les rameaux du banyan sacré.

Au seuil, veille accroupi, levant sa tête énorme,
L'éléphant Ganésa, dieu bon, sage et prudent.
Un lotus bleu fleurit dans sa droite difforme;
Il rêve extasié, loin du soleil ardent.

Dans le recueillement sacré de la nature
Nulle voix ne s'entend au loin, sinon la voix
D'un ruisseau frais, perdu sous la sombre verdure
Et qui s'en va disant sa chanson par les bois.

Là, vit Nilakantha, le vieux brahmane austère
Gardant jalousement dans le blanc sanctuaire
Lakmé, sa fille, — idole et prêtresse à la fois.

Le jour naît. Voici l'heure où, saluant l'aurore,
L'hymne des purs croyants plane dans l'air sonore...
Comme un écho du ciel dans le temple profond,
Une prière calme et douce lui répond.

La porte lentement s'ouvre. — Sous ses longs voiles
Lakmé paraît alors, solennelle, et pourtant
Laissant voir en ses yeux pleins de lueurs d'étoiles,
Sous sa fierté d'idole, une grâce d'enfant.

Ses cheveux d'ambre roux coiffés de la tiare
Roulent confusément dans l'or de ses colliers.
Muette, elle descend les larges escaliers,
Et la foule asservie à son charme bizarre
Se prosterne et l'adore avec ravissement.

Seule bientôt, Lakmé fait glisser doucement
Les lourds émaux chargeant son col et sa poitrine,
Les anneaux de métal serrant sa jambe fine
Et les cercles d'argent passés à ses bras nus.

Elle court dans les fleurs; elle n'est plus déesse!
Sa liberté l'enivre et son âme sans cesse
Lui parle vaguement de bonheurs inconnus.

Et quand elle revient les mains pleines de roses,
Un homme est devant elle, un barbare, un de ceux
Qui tiennent sous le joug ses parents et ses dieux!

Or, bien qu'en frémissant elle songe à ces choses,
Elle n'ose pourtant trahir l'audacieux!

Lui demeure attendri, fasciné, devant elle;
A cette Eve apparue en sa grâce mortelle,
Il murmure des mots brûlants comme du feu!
Et quand la chaste nuit monte dans le ciel bleu,
Quand l'étranger a fui, cédant à ses prières,
Lakmé se ressouvient des paroles dernières
Qu'il a dites pour elle en son ardent adieu!

En son sein frissonnant une autre âme palpite.
Une part de son cœur s'envole aussi là-bas.
Elle devrait haïr cet homme qui la quitte,
Et ses lèvres déjà le rappellent tout bas.

II

Le brahmane a facilement deviné le secret de sa fille; pourtant il ne connait pas l'homme qui a ainsi troublé son repos. Il vient à la ville, espérant le découvrir. Il le découvre, en effet. Gerald, retrouvant Lakmé sur la place publique, où elle chante une de ces complaintes populaires aimées des Hindous, se trahit par un cri. Nilakantha aussitôt dispose tout pour une prompte vengeance.

Pour assurer cette vengeance, il abandonne Lakmé un instant. Gerald ne tarde pas à la rejoindre. Des aveux s'échangent; Gerald va suivre la jeune fille, quand tout à coup dans l'ombre une arme étincelle. Le brahmane a frappé Gerald d'un coup de poignard et s'éloigne aussitôt, laissant Lakmé en larmes agenouillée devant le corps de son amant. Mais, aveuglé par sa fureur, il n'a pas vu que son arme n'avait fait qu'une légère blessure et que le sang versé allait féconder ce germe d'amour enfermé dans le cœur de son enfant.

III

Lakmé et Gerald ont fui ensemble. Ils sont allés se cacher au plus profond de la forêt. De grandes fleurs versent sur leurs fronts rapprochés le parfum enivrant de leurs calices, des milliers d'oiseaux chantent autour d'eux, des traînées de soleil mettent dans les clairières des lueurs joyeuses. L'amour s'épanouit comme les fleurs; le monde est oublié, ou plutôt il n'y a plus au monde que deux cœurs qui battent l'un près de l'autre au milieu du grand murmure des feuilles.

Gerald ne pense plus ni à sa fiancée, ni à son pays. Voici pourtant que tout à coup, au delà des profondeurs bleuâtres de la forêt, troublant le gazouillement des oiseaux et les caresses de la brise, retentissent au loin les fifres et les tambours de son régiment.

C'est son devoir qui le rappelle, et son cœur est troublé profondément! Lakmé devine qu'il y a en lui quelque chose de plus fort que l'amour. Elle ne veut pas le retenir; mais elle n'est point résignée à le perdre. Elle presse alors sur ses lèvres une fleur de datura, une fleur aux sucs mortels; et, dans les bras de son bien-aimé, elle expire, le faisant libre par sa mort, lui souriant déjà dans l'immortalité.

LOUIS GALLET.

JACQUES DE SAINT-LUC

CÉLÈBRE LUTHISTE ATHOIS

II

DE SAINT-LUC A BRUXELLES

Il y avait à la Cour de l'archiduc Albert, gouverneur général des Pays-Bas, divers " instrumentistes „, comme on les nommait alors, appelés à y exercer leur talent à toute réquisition.

Je citerai notamment, parmi les luthistes, Hans Vermeulen, virtuose du plus sérieux mérite; son fils Philippe, qui alla, on l'a vu, se perfectionner à Rome; Laurent Vander Linden, pour lequel Son Altesse avait une telle estime qu'elle fit venir de Bologne même, pour son usage, un luth d'un grand prix; enfin, un artiste renommé dont le nom m'échappe.

Un quatuor de luths, c'était quelque chose de fabuleux alors, et cette merveille était réalisée au palais de Bruxelles. Sitôt qu'un des exécutants faisait défaut, on avait soin de pourvoir à son remplacement.

Ces artistes, pour la plupart, tenaient leurs traditions pures d'un des plus grands luthistes du XVI[e] siècle, Emmanuel Adriaenssen, anversois de naissance, auteur d'un livre devenu aujourd'hui une rareté bibliographique et qui renferme, entre autres, une fantaisie sur la chanson flamande de Waelrant, pour quatre luths, que Fétis appelle " un prodige de combinaison harmonique „.

Lorsque de Saint-Luc arriva à Bruxelles, ces excellentes traditions étaient encore en pleine vigueur.

Sa nomination au poste de luthiste de la cour doit avoir eu lieu vers 1647. Il avait alors trente et un ans.

Un extrait des registres de la comptabilité officielle, daté de 1650, porte ce qui suit :

" A Jacques de Saint-Luth (*sic*), joueur de luth de la chapelle royalle, la somme de deux cens trente livres, etc., pour six mois d'arriérages de ses gaiges, escheuz au moys d'octobre l'an seize cens quarante-sept, à raison de vingt-cincq pattars par jour (1). „

Certes, il y aurait de l'intérêt à connaître le décret du gouverneur général des Pays-Bas qui nomma De Saint-Luc aux fonctions de luthiste officiel; car, outre la date précise, fort utile à connaître pour la biographie de l'artiste, on aurait pu tirer profit, aux mêmes fins, des considérants d'admission, relatifs d'ordinaire au talent du récipiendaire et aux maîtres dont il avait reçu l'instruction.

La découverte de cette pièce n'est apparemment qu'une affaire de temps et de hasard.

On s'imagine aisément les succès brillants qu'il récolta dans les diverses occasions qui lui permirent de déployer les ressources de son art, et surtout sous la triple forme où il aura pu l'utiliser au palais : musique d'église, de salon et de théâtre.

La continuation de son engagement en fut une conséquence naturelle.

Une remarque importante à faire, c'est que le célèbre peintre anversois Gérard Seghers exécuta le portrait du virtuose athois, quand à peine celui-ci avait atteint vingt-cinq ans. De Saint-Luc a donc su conquérir de bonne heure une renommée que d'autres n'obtenaient souvent qu'à un âge assez avancé et au prix de luttes incessantes et de sacrifices de tout genre. Son agrégation à la chapelle archiducale datait d'environ quatre ans seulement.

Je cède à l'envie de reproduire ici, deux autres extraits des mêmes registres, le premier relatif à une série de bals organisés à la Cour de Bruxelles, à l'occasion du séjour des ambassadeurs du roi d'Angleterre :

" A Philippes et Nicolas Ranst, Jean Vermeulen, Jean Folcart, Jean Cocquel, Gaspar Ranst, Renier De Bours, Hubert Hautelet et Jacques et Philippe Vermeulen, tous joueurs d'instrumens de la court de Leurs Altèzes, la somme de cincq cens livres, etc., donné et accordé de grâce espécialle une fois ausdits joueurs des instrumens, asscavoir : à chacun d'eulx cinquante pareilles livres pour leur salaire d'avoir joué, doiz les quaresmaulx derniers jusques audit premier juing seize cens cincq, en ladite court, mesmes aux derniers bals faitz par occasion de l'arrivée et séjour par deçà des ambassadeurs du Roy de la Grande Bretaigne et aultrement, là et ainsy que leur avoit esté commandé (1). „

Le deuxième extrait concernant Jean Vermeulen, l'habile théorbite, qui s'y fit entendre :

" A Jean Vermeulen, musicien de la chambre de Leurs Altèzes, la somme de cincq cens livres, que icelles, par deux leurs ordonnances du vingt-huictiesme de mars et huictiesme de novembre seize cens dix-nœuf, luy avoient tauxé et accordé, pour certaines considérations, mesmes pour avoir entretenu et joué de l'instrument appellé le théorbe, l'espace de quatorze ans (2). „

" Leurs Altèzes „, c'étaient Albert et Isabelle, grands mélomanes, affectionnant surtout les instruments à cordes.

On ne laissera point passer inaperçue l'incise : " joué de l'instrument appelé le théorbe „, qui fixe approximativement, d'accord avec les renseignements déterrés il n'y a point longtemps, et de façon à défier, sur ce point, toute ultérieure contradiction, l'entrée

(1) Archives départementales à Lille. Le patard équivalait à un sou de cuivre. Vingt-cinq de ces petites pièces de monnaie constituaient une jolie somme à l'époque dont il s'agit.

(1) Archives départementales à Lille. Registre de 1605.

(2) *Ibid.* Registre de 1619. La correspondance touchant le séjour de Jean Vermeulen à Rome, pour y apprendre le théorbe, a paru dans la *Musique aux Pays-Bas,* t. II, p. 377 à 388. Elle fait partie d'une monographie du luth en Néerlande, qui va de la page 368 à la page 404, au même tome.

du luth perfectionné dans le monde organographique.

Jacques de Saint Luc a dû participer activement aux concerts Dandeleu, fréquentés par la haute noblesse et organisés par une académie qui exécutait les œuvres les plus marquantes du siècle, religieuses et profanes.

Le catalogue de la bibliothèque de cette institution désigne de nombreux ouvrages pour le luth, et l'inventaire des instruments délaissés par le directeur de l'établissement renseigne, entre autres, " six corps de luths ou théorbes (1) „.

On y interpréta, à l'aide de cet instrument et de ses congénères, l'*Euridice* de Jules Caccini, et l'*Orphée* de Jacques Péri (2).

Le rôle de l'artiste athois se sera dessiné encore dans les processions et les inaugurations solennelles, où la sonorité bruyante des instruments à vent aura alterné, de la façon la plus heureuse, avec les doux accords des luths.

M. Edouard Fétis, dans ses *Musiciens belges*, narre en détail une fête donnée, vers la fin du XVII[e] siècle, à l'hôtel de ville de Bruxelles, par la corporation des musiciens et des maîtres de danse, pour la réception d'un nouveau confrère.

Le théorbe était de la partie. Jugez si Jacques de Saint-Luc s'y sera produit de façon à faire déclarer, d'une voix unanime, par le docte aréopage, que le nouveau confrère faisait honneur à la compagnie.

(*A suivre.*) EDMOND VANDERSTRAETEN.

(1) *Musique aux Pays-Bas*, tome I[er], p. 21 et suivantes.
(2) *Ibid.*, même tome, p. 25.

BELGIQUE

BRUXELLES ET PROVINCE

Semaine assez terne au théâtre de la Monnaie. Le répertoire n'a pas varié en attendant la première de *Lakmé*, qui est annoncée pour lundi, le 29 novembre.

M. Léo Delibes est depuis quelques jours à Bruxelles, et il surveille les dernières répétitions de son charmant ouvrage.

❖

C'est mardi prochain qu'aura lieu, au Cercle artistique et littéraire, la séance de musique donnée par M. Franz Servais. Nul doute que cette audition d'œuvres inédites de l'auteur de l'*Apollonide* n'intéresse vivement le public musical de la capitale. M. Engel, M[me] Cornélis-Servais et un chœur de jeunes filles du Conservatoire, prêteront leur concours à cette soirée.

❖

Le deuxième concert de l'Association des artistes musiciens, qui devait avoir lieu le 27 de ce mois, est remis au mardi 14 décembre prochain.

❖

La fête de Sainte-Cécile a été dignement commémorée, lundi dernier, par l'exécution de la messe de Charles Hanssens, à l'église des SS. Michel et Gudule, sous la direction de M. J. Fischer.

Samedi prochain a lieu le banquet traditionnel de l'Association des artistes musiciens, dans la salle de la Grande-Harmonie.

❖

Les *Mélomanes* de Molenbeek ont donné lundi, dans la salle de la Grande-Harmonie, un concert très réussi, qui avait attiré beaucoup de monde. On a vivement applaudi à ce concert M[lle] Fierens, dont la voix bien étoffée et le style excellent ont une fois de plus ravi l'auditoire. M[lle] Fierens a chanté l'air du Mancenilier de l'*Africaine* et deux mélodies du compositeur russe Boris-Scheel.

M[lle] Fierens s'est fait également applaudir dans un autre concert donné par le Cercle catholique, où elle a dit une très agréable mélodie de M. Th. Hagué : *la Lampe du Temple*, d'après Lamartine. Ce qu'il faut surtout louer en M[lle] Fierens, c'est l'absence de chevrotement et la pureté de sa diction. Ce sont des qualités trop rares pour ne pas être relevées.

M. Hermann, l'excellent violon solo du théâtre royal de la Monnaie, et M. Fontaine, professeur de flûte au Conservatoire royal de Bruxelles, ont partagé, avec la charmante artiste, les lauriers de la soirée.

❖

Nous lisons dans la correspondance bruxelloise d'un journal de musique de Londres qui s'occupe du théâtre de la Monnaie :

" The boards are at present occupied by a good operatic company... Madlle Cossira is the chief star of the operatic company, and at once obtained the suffrages of her audience. „

L'excellent et charmant ténor sera bien étonné en lisant ces quelques lignes. Madlle Cossira est charmant !

❖

Nous recevons d'un *lecteur assidu* une lettre qui nous demande de parler de temps à autre des artistes qui, ayant joué sur le théâtre de la Monnaie, sont aujourd'hui disséminés un peu partout et jouent sur des scènes étrangères. Notre honorable correspondant doit nous lire bien mal s'il n'a pas vu, dans nos lettres de Paris et dans nos petites nouvelles, les renseignements qu'il désire. Nous avons parlé à plusieurs reprises de MM. Dereims, Boyer, Herman, Devriès, Gresse, Soulacroix, Delaquerrière, Rodier, Jourdain, Furst, Manoury, Massart, Goffoel ; de M[mes] Verheyden, Hamann, Arnaud, Vaillant, Elly Warnots, Marthe Duvivier, Jouanne-Vachot, Blanche Deschamp, etc., etc. Nous avons donné la composition des troupes de presque tous les grands théâtres de France. Depuis septembre il n'est, pour ainsi dire, pas de numéro qui n'ait apporté à nos lecteurs quelque renseignement sur la carrière de nos " anciens artistes „. Que notre correspondant veuille bien reprendre la collection du *Guide*, il y trouvera amplement de quoi satisfaire sa légitime curiosité.

ANVERS

L'événement de la semaine a été le concert donné par Christine Nilsson dans la grande salle de la Société royale d'Harmonie.

L'énorme salle n'a certes pas souvenance d'un succès aussi grand, d'applaudissements aussi frénétiques que ceux qui y ont retenti lundi.

Détailler chaque morceau serait chose impossible. Bien que la plupart de ceux-ci fussent du vieux répertoire, chantés par cette voix unique, résonnant comme une cloche dans le bas et d'une suavité pénétrante dans le haut, ils paraissaient rajeunis. Dès le premier morceau, le public a été dominé, il n'écoutait plus en maître, mais en esclave.

Comme après chaque morceau, les rappels n'en finissaient pas, la grande artiste, avec une amabilité charmante, a ajouté au programme plusieurs morceaux, entre autres la romance de *Mignon* et le miserere du *Trouvère*, en le jouant comme à la scène, avec le ténor à la cantonade. Elle a joué et chanté cette scène d'une manière si dramatique que du public, subjugué par ce qu'il venait de voir et d'entendre, éclatèrent d'abord, comme craintifs, quelques applaudissements isolés,

qui, grandissant toujours comme une marée montante, finirent en délire. Toute la salle, haletante, debout, acclama la reine du chant, admirable comme femme, surprenante comme talent.

A l'encontre de la plupart des autres étoiles, la Nilsson s'était adjoint plusieurs artistes de grand talent. Citons d'abord M. Fontaine, le sympathique professeur de notre école de musique, qui a été chaleureusement applaudi après la sérénade de la *Damnation de Faust* et le grand air de l'*Etoile du Nord*, qu'on a bissé; M. Björksten, un ténor, neveu de la diva, jeune débutant, qui a particulièrement fait plaisir dans le miserere du *Trouvère* et dans une ravissante mélodie italienne: *O he Mama*, qu'il a détaillée d'une manière exquise; puis encore notre compatriote de Munck, le renommé violoncelliste, et M. G. de Try, un excellent pianiste, qui tous ont eu leur part de succès. H. R.

GAND

Grand-Théatre.—Lundi 15, la *Fille du Régiment*, *Divertissement* et *Bonsoir Voisin ;* mercredi 17, la *Fille du Tambour-Major*; vendredi 19, *Lucie de Lammermoor* et *Divertissement* ; dimanche 21, la *Juive*.

Je n'ai rien à vous signaler cette semaine, à part l'échec définitif de M. Lucca dans la *Fille du Régiment*, et le succès persistant de *Lucie*, dont la quatrième représentation attire encore un nombreux public. Je vais en profiter pour présenter quelques réflexions générales sur la situation actuelle de notre théâtre, qui a été analysée avec beaucoup de justesse par mon confrère Job, de la *Flandre libérale*, dans sa chronique de vendredi dernier.

La troupe d'opéra-comique est dans un état rudimentaire; mais il est nécessaire d'ajouter que le directeur n'est astreint, par son cahier des charges, qu'au grand-opéra et à l'opérette. Or, ces genres même ont un personnel insuffisant; ainsi, pour le grand-opéra, je ne vois aucune doublure, ni pour le fort ténor, ni pour la basse, ni pour la chanteuse légère, ni pour la dugazon ; de plus, les emplois de basse chantante et de seconde basse sont absolument vides ; pour le rôle de ténor léger, c'est tout comme, puisque M. Lucca, ayant échoué, il ne nous reste que M. Sentenac, que l'on n'aime pas et qui devra partir également. Il en résulte que le moindre accident peut mettre en péril l'exploitation de M. Van Hamme, qui repose, en somme, sur le grand-opéra, En effet, l'opérette est jouée bien médiocrement et ne possède pas un ensemble d'artistes dont les noms suffisent à assurer la recette aux soirs de grand-opéra, même pour des œuvres comme *Lucie*.

On voit que la situation du théâtre, si prospère en apparence, est au fond peu durable, à moins que M. Van Hamme ne s'impose quelques sacrifices pécuniaires — que le succès compensera bien vite, du reste—et ne se hâte de nous donner une troupe *complète* de grand-opéra et d'opérette.

Notons, avant de terminer, le concert intime que la Société des Mélomanes a offert, le mardi 16, à ses membres, avec le concours de plusieurs amateurs et de sa section chorale de dames. P. B.

LIÈGE

La troupe d'opéra-comique a fait ses débuts et elle n'a pas été moins bien accueillie que la troupe de grand-opéra. Nous avons eu successivement le *Chalet*, le *Caïd*, *Si j'étais roi* et la *Fille du régiment*.

Le *Chalet* a été fort bien rendu. Mme Flavigny est une toute charmante Betly, M. Kinnel un excellent Max, et M. Idrac a été fort goûté dans le rôle de Daniel, qu'il a joué en parfait comédien.

Le *Caïd* a été interprété avec ensemble. Il faut citer notre basse Kinnel, qui fait un tambour-major aussi beau chanteur qu'excellent comédien. Mlle Bolle a fait un second début heureux dans le rôle de Virginie. Seul, notre ténor léger, M. Samaty, n'a pas mieux réussi dans *Si j'étais roi* que dans la *Dame blanche*. Cet artiste a résilié. M. Frandon, baryton, a également résilié. Ces deux artistes seront remplacés par MM. Montariol et Corpait.

A mentionner encore la brillante soirée donnée lundi dernier: les *Huguenots*, avec M. Cossira, du théâtre de la Monnaie.



ÉTRANGER

AUTRICHE-HONGRIE

MERLIN

Grand-opéra en 3 actes, paroles de S. Lipiner, musique de Ch. Goldmark, représenté pour la première fois sur le théâtre d'opéra impérial à Vienne, le 19 novembre 1886.

Vienne, le 20 novembre 1886.

Hier soir à 11 heures s'est terminée, au milieu de l'applaudissement général, cette première depuis longtemps annoncée et attendue. La nouvelle œuvre de l'auteur de la *Reine de Saba* est un incontestable succès.

Mais d'abord, connaissez-vous Carl Goldmark ?

Sa carrière artistique est un véritable phénomène. A 12 ans, il ne savait pas une note de musique, il jouait simplement du violon comme tous ses compatriotes, les bohémiens de Hongrie, sa patrie,— il est né dans un village aux bords du Plattensée. — On l'envoya à l'école de musique d'Œdenbourg, où il étudia une année; puis il vint à Vienne, où il suivit à peu près régulièrement les cours de Jansa et de Böhm, au Conservatoire. Ce fut toute son éducation musicale. Un peu de violon, le solfège et quelques notions d'harmonie; il n'en savait pas davantage à 18 ans. A 20 ans, il se mit en tête d'apprendre le piano, et deux ans plus tard, il s'installait à Vienne comme professeur de piano. Il adorait le théâtre; il y alla le plus souvent qu'il put. Verdi était son dieu. Il fut engagé comme violoniste au Carltheatre, et il y végétait encore lorsqu'on lui proposa le feuilleton musical de la *Gazette constitutionnelle*. Il y fut remarqué. Un des premiers à Vienne, il salua un grand maître dans Wagner. Un jour on le présenta à l'auteur de *Tristan*. Goldmark adressa la parole à Wagner en l'appelant " maître „. Wagner prit mal la chose, il crut voir une ironie dans cet acte de déférence; ils ne se virent plus de la vie. Et depuis, Goldmark chercha sa voie, il se mit résolument à la composition. Il avait beaucoup lu, beaucoup entendu, beaucoup appris, sans maître, en travaillant. Un jour il fit jouer un quatuor de lui aux soirées de Hellmesberger. Le lendemain, Tausig, le grand pianiste, et Pierre Cornélius vinrent déposer leur carte chez l'auteur, qui la veille leur était inconnu. Tel fut le premier triomphe de Goldmark compositeur.

Depuis, son nom s'est répandu. Son quatuor, sa Suite pour piano et violon, ses ouvertures de *Sakountala* et de *Penthesilée*, sa symphonie intitulée: " Noce villageoise „, son quintette pour piano et instruments à cordes ont fait le tour de l'Europe.

Le théâtre l'attirait. Il vit la *Reine de Saba* de Gounod. Le sujet lui plut. Il le fit arranger à son goût par le fournisseur attitré des compositeurs d'opéras allemands, et la *Reine de Saba* de Goldmark eut plus de succès à Vienne, à Prague et en Italie que celle de l'auteur de *Faust*.

Il est juif; il adore les Hongrois et leur musique; il

porte une moustache énorme; sa forte chevelure commence à grisonner; il a 56 ans. Vous voilà renseigné.

Comment il choisit l'histoire de *Merlin* pour en faire un opéra, c'est bien simple : l'influence de Wagner et de ses sujets légendaires. Il lut un jour le *Merlin* de Charles Immermann, un mystère germanique, plein de subtilités mystiques, sujet admirable comme donnée poétique,mais poème mal conçu et d'une exécution confuse. Goldmark chercha longtemps un librettiste. *Merlin* l'a occupé pendant près de douze ans ! Il trouva enfin le collaborateur cherché en M. Lipiner, et il se mit à la composition. Celle-ci lui a pris trois années entières. Au mois d'octobre de l'année dernière, la partition était achevée et hier elle a vu " le feu de la rampe „.

Le sujet, le voici en quelques mots:

Merlin, fils de Satan et d'une vierge, tient de son père le don de sorcellerie et de prophétie; de sa mère, il a reçu la piété. La donnée philosophique de l'œuvre est dans la lutte entre ces deux éléments. Le diable n'a qu'un souci : c'est que ce fils de ses œuvres n'échappe à sa destinée et ne devienne chrétien. La fée Morgane lui indique le moyen de le préserver : c'est, vous l'avez deviné, une jeune fille d'une beauté parfaite. Viviane, la chasseresse indomptée, arrive inopinément au château du roi Artus, où l'on fête une victoire des armées bretonnes sur les Saxons. Merlin, avec l'aide du démon qui est à son service, a dérouté l'ennemi et procuré ainsi la victoire aux Bretons. Son cœur est fermé à tout sentiment humain ; seule, sa harpe le console et l'enivre. Mais Viviane paraît; il est ensorcelé. Le regard de cette jeune fille le trouble, sa beauté le subjugue. Le roi ordonne qu'elle pose sur son front les lauriers du vainqueur. Merlin recule, épouvanté des impressions toutes nouvelles qu'il éprouve à la vue de Viviane. Il cherche sa harpe, l'instrument qui l'a toujours consolé. La harpe est muette et ne rend plus un son. " Va-t'en ! Va-t'en ! fille du démon ! „ s'écrie-t-il. Viviane jette la couronne effeuillée à ses pieds.Cy finit le premier acte.

Au deuxième, le roi Artus et ses fidèles courtisans vont à la recherche d'aventures nouvelles sur les mers, pendant que Merlin, n'ayant plus ni force ni repos, s'enferme dans son temple. Mais Viviane le recherche. Le démon lui apprend les paroles consacrées qui lui ouvriront les portes du refuge. Elle jette loin d'elle le voile qui cachait sa beauté; aussitôt surgissent de toutes parts les esprits de l'air, les fées dansantes de la clairière. Viviane prononce la formule, le temple s'ouvre. Merlin, d'un mot, fait s'évanouir le peuple ailé des lutins. Le prophète veut résister aux charmes de Viviane. C'est en vain : l'amour l'emporte et les deux amants volent dans les bras l'un de l'autre. Cependant, au dehors éclatent de bruyantes fanfares guerrières. Que se passe-t-il ? Le traître Mordred a trahi le roi Artus et veut s'emparer de sa couronne. Merlin s'élance : il court où le devoir l'appelle, il veut défendre son roi. Mais en vain Viviane l'enlace et le retient : elle étend sur lui un voile, le voilà prisonnier. Un éclair jaillit, la foudre gronde : le jardin enchanté est instantanément changé en un désert sauvage, et Merlin, victime de l'enfer, se retrouve chargé de chaînes, sur un rocher, aux pieds duquel Viviane s'abîme dans la douleur.

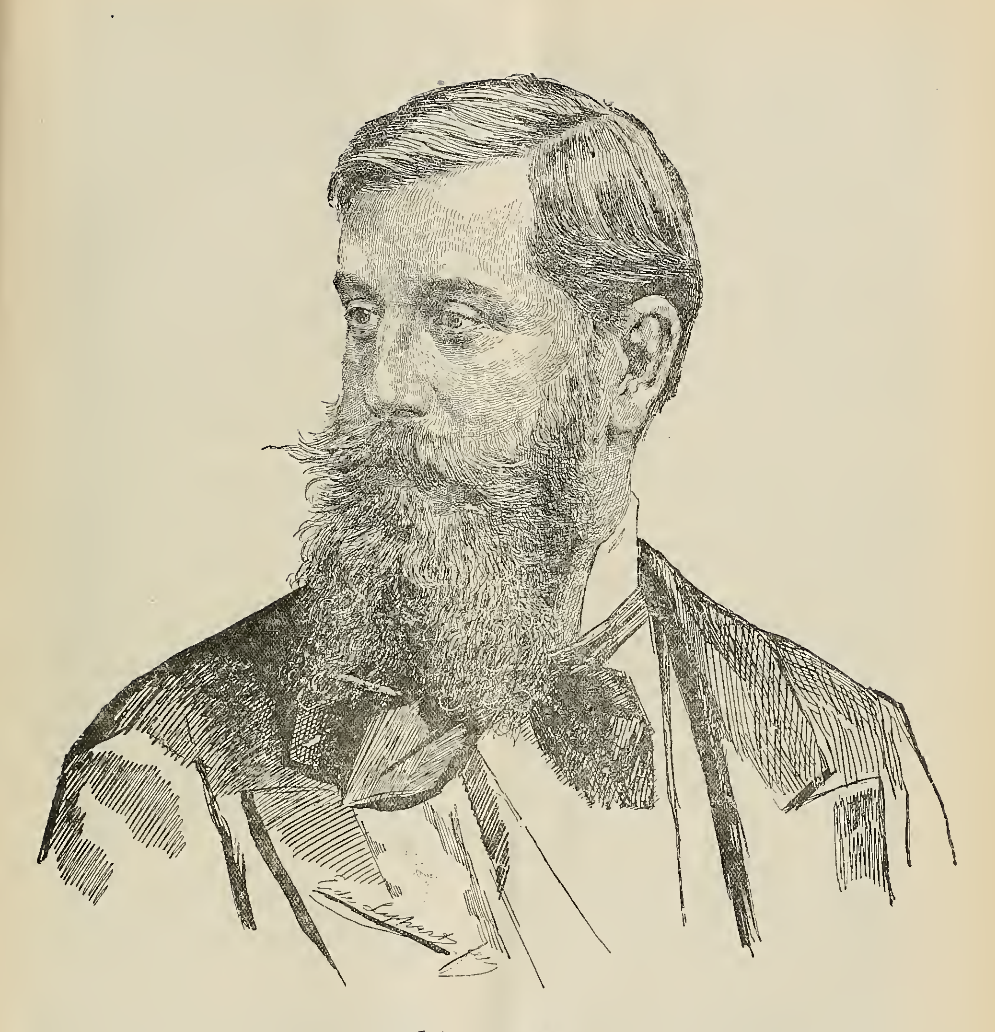
Nous voici au troisième acte. Le démon se flatte en vain d'avoir conquis ces deux âmes. Viviane implore la fée Morgane. La fée accourt. Il y a un remède, dit-elle ; c'est un amour plus fort que la mort. Viviane aimera Merlin au delà de la mort. Les chaînes infernales se brisent. Merlin, délivré, vole au secours du roi Artus, triomphe du traître Mordred ; mais, blessé à mort lui-même, il vient se jeter dans les bras de Viviane, et il expire. Le démon veut s'emparer de lui. Mais Viviane, se souvenant des paroles de la fée Morgane, saisit un poignard et se perce le cœur. Ils sont sauvés.

Voilà la pièce, mélange bizarre de scènes de féerie et de scènes dramatiques, de tableaux animés, vivants, et de fantasmagorie diabolique. Sujet excellent d'un ballet. Sujet d'opéra ? J'en doute. Meyerbeer n'a pas refait deux fois *Robert le Diable*. Le collaboratenr littéraire de M. Goldmark a eu tort de ne pas comprendre cet avertissement. Ce n'est pas que tout cet appareil fantastique soit mal amené. Le scénario est très limpide. Mais ces ressouvenirs de *Faust*, de *Robert*, de *Prométhée*, quelle singulière salade ! J'ai bien peur qu'elle ne soit pas du goût de tous les publics.

Quant à la musique, elle est d'un artiste supérieur. Elle marque un incontestable progrès sur la *Reine de Saba*, où la préoccupation de la couleur orientale était excessive. Dans *Merlin* l'inspiration est moins torturée et le ton général de a partition moins monotone. La variété des situations offrait, du reste, au compositeur l'occasion de déployer toutes les ressources de son art. L'orchestration est admirable.C'est une des facultés maîtresses de Goldmark. Sans être partisan absolu du système des motifs typiques de Wagner, Goldmark ne dédaigne pas d'avoir recours à ce moyen. On remarque aussi de frappantes réminiscences. Malgré soi, on est amené à se reporter à *Tannhœuser*, à *Lohengrin*, aux *Maîtres chanteurs*, à *Tristan*, notamment au premier acte, qui est, du reste, le plus beau. Le défaut capital de la partition est dans l'ampleur des développements. Goldmark ne sait pas se borner. Il épuise les situations au delà de ce qu'exige l'action scénique. Parmi les morceaux les plus applaudis, je signalerai le récit très caractéristique de la victoire des Bretons avec reprise du chœur, l'hymne de victoire de Merlin, et particulièrement l'entrée de Viviane, une sorte d'air de chasse qui a beaucoup de fraîcheur et de grâce. Puis un septuor où le chœur intervient et qui termine avec éclat le premier acte. Très animée et charmante la scène amoureuse de Merlin et de Viviane; la musique qui accompagne les sylphes n'a malheureusement aucun caractère. C'est habilement fait, voilà tout. Un des meilleurs rôles est celui du démon, où Goldmark s'est servi du système des motifs typiques. Cela est plein de caractère. La fée Morgane, en revanche, est très prolixe et n'a aucun chant particulièrement intéressant. Dans le troisième acte il y a de belles scènes dramatiques et des morceaux lyriques d'un effet puissant. Partout on devine le musicien habile à qui toutes les ressources de l'art sont connues; mais, en somme, toute cette partition a l'air d'une tentative faite pour se dégager de l'influence wagnérienne, par un homme qui l'a fortement subie.

Il n'y a que des éloges à faire de l'exécution et de la mise en scène. La Materna (Viviane) a été admirable d'un bout à l'autre, de même que Winkelman (Merlin). Parfait aussi le démon de M. Reichenberg. L'orchestre et les chœurs, sous la direction de M. Jahn, ont été irréprochables.

A. B.



Léo Delibes

FRANCE

Paris, 23 novembre 1886.

L'Opéra-Comique nous a gratifiés, la semaine passée, de deux premières représentations d'un coup : d'abord le *Signal*, un acte, d'Ernest Dubreuil et M. William Busnach pour les paroles, de M. Paul Puget pour la musique ; puis *Juge et Partie*, ouvrage en deux actes couronné au concours Cressent, et dont un jeune élève de M. Massenet, M. Edmond Missa, a écrit la musique, sur une réduction et une adaptation fort habilement faite par M. Jules Adenis d'une ancienne comédie en cinq actes de Montfleury, *la Femme juge et partie*, jouée sur le théâtre de l'Hôtel de Bourgogne, il y a deux siècles environ.

L'histoire du *Signal*, qui malheureusement ne valait pas la peine que les auteurs se sont donnée pour en obtenir la représentation, n'en est pas moins triste et fait suffisamment connaître les difficultés au milieu desquelles se débattent nos jeunes compositeurs. Voilà dix ans environ que l'ouvrage est fait, en voilà six que les répétitions furent commencées, et il voit le jour seulement aujourd'hui. Le compositeur, M. Paul Puget, fils de l'ancien ténor de ce nom, et qui d'ailleurs ne manque pas de talent, était élève du pauvre Victor Massé et avait obtenu le prix de Rome en 1873. Ce titre de prix de Rome lui donnait le droit de faire représenter un acte à l'Opéra-Comique; il écrivit le *Signal* et le fit recevoir à ce théâtre. Après bien des lenteurs, il en vit commencer les répétitions, qui au bout de peu de temps furent interrompues. puis reprises, puis arrêtées de nouveau. M. Carvalho n'avait pas confiance dans l'ouvrage (hélas! il n'avait que trop raison) et cherchait tous les moyens possibles de s'en débarrasser. La mort du pauvre Barré, survenue au commencement de l'année dernière, vint encore interrompre les études, Barré devant jouer le principal rôle du *Signal;* puis vint celle d'un des auteurs, Ernest Dubreuil, depuis plusieurs mois atteint de folie. M. Carvalho s'en croyait quitte, lorsque les deux autres auteurs, MM. Busnach et Puget, furieux du guignon qui les poursuivait, firent valoir leurs droits et mirent la direction de l'Opéra-Comique en devoir de s'exécuter. Il fallut se résoudre à présenter enfin le *Signal* au public, et mercredi dernier la pièce paraissait sur l'affiche. Par malheur, elle ne valait pas tout le mal qu'on s'était donné pour elle. La pièce est d'une niaiserie enfantine, et, tout au contraire, la musique est d'une complication, d'une ambition inouïes, avec des développements désespérants, des recherches de modulation à faire frémir, un orchestre furieux, tonitruant, assourdissant à faire saigner, par ses accents échevelés, les oreilles les plus blindées et les moins délicates. Il semble que le compositeur ait pris une hache pour fendre une allumette. Avec cela, pas l'ombre d'une idée mélodique, pas l'apparence même d'un semblant d'originalité. M. Puget aura une rude revanche à prendre sur le public; et pourtant, je le répète, il ne manque pas de talent, et j'ai conservé, pour ma part, un bon souvenir de la cantate qui lui valut naguère le prix de Rome. Pour lui, c'est une expérience à recommencer. Nommons pourtant les pauvres artistes qui ont été tout à la fois les victimes et les héros de ce désastre : Mlle Simonnet, MM. Soulacroix et Herbert, et une fois de plus rendons hommage au courage malheureux.

M. Missa a été plus heureux, peut-être parce qu'il a été plus modeste, avec sa partition de *Juge et partie*. Ici, nous sommes dans le domaine du genre bouffe, avec une pièce franchement amusante, qui n'est qu'un long quiproquo excitant le rire à chaque instant et dont le genre rappelle celui de deux chefs-d'œuvre, *Maître Pathelin* et *Crispin médecin*. Dans la musique qu'il a écrite pour cet amusant imbroglio, M. Missa a fait preuve d'une qualité assez rare chez un débutant, je veux dire un bon sentiment scénique, qui le porte à donner la note juste, exacte, sans excès ni parcimonie. S'il n'a pas déployé une grande originalité, si ses idées mélodiques ne sont pas d'une nouveauté absolue, du moins il sait les présenter comme il convient, les habiller d'une harmonie fine et distinguée, et les accompagner d'un orchestre à la fois sobre, élégant et fourni. Plusieurs morceaux de sa partition sont franchement bien venus, et je signalerai particulièrement les couplets et l'air de Panfilio, un joli quintette, et surtout un petit *intermezzo* pour instruments à cordes, qui est un vrai petit bijou aux ciselures les plus charmantes. L'ouvrage est joué d'ailleurs d'une façon charmante, avec une verve éblouissante, par M. Fugère, chargé du rôle de Panfilio, et par Mlle Chevalier, qui est absolument adorable sous les divers habits de Mme Panfilio, la femme juge et partie dans sa propre cause. Auprès d'eux on a remarqué une comédienne charmante, Mlle Perret, qui tire le meilleur parti possible d'un rôle peut-être un peu trop effacé.

Nous avons eu hier à l'Opéra, dans la *Juive*, le début d'une jeune cantatrice, Mlle Lucie d'Alvar, qui, sous son vrai nom de Mlle Eidet, a obtenu il y a quelques années au Conservatoire non un prix de chant, mais un accessit de tragédie. S'étant ensuite aperçue qu'elle avait de la voix, Mlle Eidet se mit sous la direction de M. Giraudet, et c'est après plusieurs années de travail qu'elle vient de faire sa première apparition dans le rôle écrasant de Rachel. Petite, brune, maigre, avec des longs bras qui semblent les ailes d'un télégraphe aérien toujours en mouvement, Mlle d'Alvar n'est pas, au physique, absolument sympathique. Elle n'en est pas moins intelligente, tient bien la scène et paraît avoir réellement le sens du théâtre. La voix, qui n'est ni d'un timbre ni d'une qualité supérieurs, est du moins fort juste et suffisamment étendue. En résumé, Mlle d'Alvar me paraît, avec son talent réel, mais... comment dirai-je ? un peu vulgaire, pouvoir rendre des services comme artiste en double. Quant à ce qui est de lui faire tenir le véritable emploi des Falcon, elle me paraît pour cela un peu trop insuffisante.

ARTHUR POUGIN.

(Autre correspondance.)

Un chassé-croisé de violonistes : M. Emile Sauret au Châtelet. — GWENDOLINE *à Paris.* — *Wagnérophobie féminine.*— *La scène des Femmes-Fleurs de* PARSIFAL. — *Un nouveau livre :* WAGNER JUGÉ EN FRANCE.

Paris, le 22 novembre 1886.

Pendant que M. Marcel Herwegh, de Paris, se fait applaudir à Berlin en jouant le concerto de violon d'Emile Bernard, un Français, il arrive que M. Emile Sauret, de Berlin, se fait applaudir à Paris en jouant le concerto de violon de Max Bruch, un Allemand. Constatons ce qu'il y a de piquant dans cette coïncidence toute fortuite et d'heureux dans cet échange pacifique de virtuoses, échange tout à l'avantage du public, puisqu'il s'agit de deux jeunes gens de talent. M. Sauret, plus âgé que M. Herwegh, étant né en 1852 à Dieu-le-Roi (Cher), a travaillé avec de Bériot et a quitté son pays natal en 1870, pour voyager et s'établir définitivement à Berlin, où il enseigne le violon à l'*Académie* de Kullak. Le public

du Châtelet a paru ignorer ces circonstances ou n'en pas tenir compte, et ne demander à M. Sauret que d'avoir du talent; il a été servi à souhait. Non qu'il y ait en ce jeune violoniste l'étoffe d'un Joachim; mais il possède un ensemble de qualités fort agréables; on sent qu'il a vécu dans un milieu musical distingué où les bonnes habitudes se prennent aisément; l'assurance sans fatuité avec laquelle il se présente prévient en sa faveur et laisse à entendre qu'il est maître de son talent et accoutumé aux bons accueils. Celui du public réuni hier au Châtelet a été excellent. Je me borne aujourd'hui à cette présentation, certain d'avoir l'occasion de vous entretenir à nouveau et plus en détail de M. Sauret.

Il me semble singulier d'avoir à vous annoncer une première audition de *Gwendoline*, à vous qui avez pu faire connaissance, au printemps dernier, avec l'œuvre entière de M. Emmanuel Chabrier. Il faut bien vous dire cependant que M. Lamoureux nous donnait hier à l'Eden l'ouverture de cet opéra comme un avant-goût de la représentation projetée, je crois, pour servir de lendemain à *Lohengrin*, avec quelques autres œuvres d'étrangers ou de maîtres défunts. Il va sans dire qu'on a fort applaudi ces pages brillantes où l'auteur n'a pas ménagé les jeux de rythmes, les effets sonores et les contrastes imprévus. Il y a en M. Chabrier un *paroxyste* à qui les sujets sauvages, les données mouvementées, tumultueuses conviennent à merveille. — J'ai encore à mentionner à la fin du même concert la belle exécution de la *Rhapsodie norvégienne* d'Edouard Lalo, et de la *Siegfried-Idylle* de Wagner; ces deux œuvres déjà connues n'en ont pas moins fait grand plaisir.

J'ai remarqué que ces câlineries discrètes et cette fine brume de rêve dans la *Siegfried-Idylle* avaient le rare privilège de désarmer et d'amollir bien des haines tenaces contre l'auteur; je suis sûr que Mme Juliette Adam elle-même, qui voulait qu'on " éreintât Wagner dans sa Revue ", et qui était partie en guerre contre *Lohengrin*, eût quelque peu subi le charme si elle se fût hasardée au concert de l'Eden. Les femmes peuvent passer d'un extrême à l'autre sans qu'on songe à leur en vouloir ou à le leur reprocher, tant c'est naturel. Voyez Mme Henriette Fuchs: elle s'est donnée la peine de faire des articles et un livre pour nous apprendre ce qu'il fallait admirer et surtout ce qu'il ne fallait pas admirer dans Wagner; la pente de son esprit, l'influence d'illustres amitiés, l'entraînaient à cette tâche et la lui rendaient facile; mais, par excès de conscience, et pour ne pas imiter le critique " qui n'allait pas entendre la musique afin de n'être pas influencé ", elle a voulu connaître Bayreuth; pour mieux décrire le monstre, elle a eu l'héroïsme de pénétrer jusqu'en son antre. Or, il s'est trouvé que le monstre qu'on s'imaginait " plein d'horreur " avait des chatoiements délicieux, des ondulations séduisantes, parfois une voix de sirène, et qu'on l'a trouvé moins laid qu'on ne pensait. Ceci vous explique pourquoi nous voyons figurer au programme que la société chorale *Concordia* se propose d'exécuter, cet hiver, la scène des Femmes-Fleurs de *Parsifal*, traduite pour la *Concordia* par Mlle Augusta Holmès, une wagnérienne de l'avant-veille, celle-là. C'est prendre le taureau par les cornes, car je connais peu d'œuvres vocales de cette difficulté; aussi je souhaite bon succès aux exécutants, qui doivent aussi nous faire entendre, également en première audition, la *Cantate de l'Ascension* de Jean-Sébastien Bach (traduction spéciale de M. Maurice Bouchor), l'oratorio de Beethoven, le *Christ au Mont des Oliviers*, le *Faust* d'après Gœthe de Robert Schumann, la *Mort d'Ophélie*, chœur pour deux voix de femme, de Berlioz, et le *Chœur de l'Hyver*, de Lulli. Vous voyez combien ce programme, bien qu'un peu chargé, est varié et allécbant.

Je vous ai annoncé, l'été dernier, l'intéressant ouvrage de M. Adolphe Jullien, sur lequel ce journal vous donne en ce moment tous les renseignements désirables. Je ne puis me dispenser de constater en passant le grand succès qu'obtient ce livre, dont il a fallu faire un nouveau tirage. Ceci m'amène à vous annoncer la prochaine publication d'un autre ouvrage d'un caractère plus restreint: *Wagner jugé en France* (Decaux, éditeur) par M. Georges Servières. M. Jullien nous dit dans sa préface qu'il a volontairement gardé un silence à peu près complet " sur les gens qui prirent part aux polémiques d'antan "; le livre de M. Servières ne fera donc pas double emploi avec le sien; il nous remettra sous les yeux les jugements de la critique et l'état de l'opinion sur Wagner depuis l'époque de son premier séjour à Paris (1840) jusqu'à nos jours, c'est-à-dire jusqu'à la question *Lohengrin*. Il y sera question aussi, et en détail, des exécutions parisiennes et provinciales des œuvres du maître. Il y aura, chose fort commode, une table des noms propres, des œuvres, livres et journaux cités. C'est tout ce que je puis dire pour l'instant de ce nouvel ouvrage, l'occasion d'en reparler devant se représenter. On voit que le mouvement wagnérien n'est pas près de se ralentir chez nous. J'ai à peine besoin de dire que l'auteur de *Wagner jugé en France* est extrêmement favorable à la cause du maître, tout comme M. Jullien.

BALTHAZAR CLAES.

Petites Nouvelles

Les Marseillais sont difficiles: MM. Labis et Furst viennent de remporter un demi-succès dans le *Trouvère*. Mlle Armandi, contralto, est vivement critiquée. Enfin le ténor Montbert a dû résilier.

A Lyon, le public n'est pas beaucoup plus accommodant. M. Massart, qui depuis deux ans s'était fait applaudir dans cette ville, vient d'être impitoyablement sifflé dans *Guillaume*. Nous avons déjà annoncé que M. Dereims avait dû résilier avant sa troisième épreuve, qui devait avoir lieu dans *Carmen*.

Au théâtre d'Amiens grand succès pour Mlle Alice Rabany, que l'on a vue quelques soirs au théâtre de la Monnaie, il y a plusieurs années. Mlle Rabany a réussi dans la Marguerite de *Faust*.

A Nantes, Mlle Marthe Duvivier fait la pluie et le beau temps. Elle vient d'obtenir un succès colossal dans l'Azucena du *Trouvère*. On prépare à l'Opéra nantais une reprise d'*Hérodiade*, où Mlle Duvivier chantera, non pas le rôle de Salomé, qu'elle a créé, mais celui d'Hérodias, qu'elle a déjà joué à Lille, il y a deux ans. Mlle Duvivier a passé complètement à l'emploi des Stolz.

M. Alexandre, l'exécuteur testamentaire de Berlioz, écrit au *Temps* de Paris pour lui annoncer que le 8 mars prochain, anniversaire de la mort de Berlioz, on inaugurera le nouveau monument élevé sur sa tombe par le sculpteur Godebsky. M. Alexandre fait en même temps connaître qu'il sera prochainement fondé à l'Académie des beaux-arts, un prix qui portera le nom de Berlioz. On s'occupe de réunir les fonds nécessaires.

M. Hartmann, l'éditeur de M. Massenet, vient d'acquérir la partition du *Roi d'Ys*, l'opéra inédit de M. Edouard Lalo, dont plusieurs pages importantes ont été exécutées à Paris, chez Pasdeloup, Colonne, Lamoureux et à la Société des concerts du Conservatoire.

L'Académie des beaux arts de France vient de partager le prix Monbinne, entre M. Théodore Dubois, pour son *Aben-Hamet*, et M. Victorin Joncières, pour son *Chevalier Jean*.

M. Camille Saint-Saëns signale dans le *Ménestrel* une nou-

velle invention qui sera appelée sans doute à un grand succès. Il s'agit d'un mécanisme destiné à supprimer dans les instruments à vent l'appareil dit transpositeur, système que l'illustre auteur d'*Henri VIII* considère comme une anomalie barbare, destinée à disparaître avec le temps. La nouvelle invention est due à M. Henri Chaussier, l'un des plus habiles cornistes de Paris. Elle supprime l'inconvénient de la transposition. Les instruments de M. Chaussier sont tous ramenés à la tonalité d'*ut* et jouent la *note naturelte*. C'est là un avantage que chacun comprendra facilement.

Lille a commencé la série de ses concerts dans la salle du Conservatoire. L'inauguration a été fort brillante. Parmi les excellents exécutants, Mme Bilbaut-Vauchelet et M. Nicot. Le public a particulièrement bien accueilli le quintette pour piano, hautbois, clarinette, cor et basson, de Beethoven, le *Prélude et Menuet* pour instruments à vent de M. E. Pessard, qui a été bissé et la romance des *Noces de Figaro* : " Mon cœur soupire ,, poétiquement soupirée par Mme Bilbaut.

L'*Hérodiade* de Massenet vient d'être reprise à Francfort avec un très grand succès, grâce à une interprétation supérieure. A Bologne, en revanche, le *Trovatore* constate que l'œuvre de M. Massenet est " un insuccesso ,,.

L'Opéra de Francfort annonce pour le mois prochain *Henri VIII*, de Saint-Saëns, et les *Pêcheurs de perles*, de Bizet.

On vient d'inaugurer à Strasbourg, au cimetière Saint-Hélène, le monument élevé à la mémoire d'Edmond Weber, un des compositeurs de musique les plus populaires de l'Alsace, mort l'année dernière. Les sociétés musicales de Strasbourg, de Sainte-Marie-aux-Mines, de Grafestaden, de Bischheim, de la Robertsau avaient chargé de nombreux délégués de les représenter. Un discours touchant a été prononcé par M. Charles Kieffer. Divers morceaux funèbres ont été exécutés par les sociétés. Le monument inauguré porte cette simple inscription:

EDMOND WEBER
1838-1885

C'est le 14 novembre qu'a eu lieu la cérémonie inaugurale.

Un cas extraordinaire de wagnérite :

Un journal anglais rapporte que la princesse Jeanne Bonaparte, qui a assisté cette année aux représentations de Bayreuth, s'est à ce point éprise de l'œuvre de Wagner, qu'elle fait en ce moment décorer ses appartements de tableaux et de dessins représentant les principales scènes de *Tristan et Yseult*. Elle a commandé à un artiste parisien de peindre pour elle un service où les principales scènes et les personnages du drame wagnérien seront représentés. L'impression qu'elle a éprouvée est si forte qu'elle veut avoir constamment sous les yeux les scènes qui l'ont si vivement émue.

La compagnie d'opéra français de M. Meyer, donne en ce moment à Londres les *Cloches de Corneville* avec Mme Girard et M. Simon-Max. L'opérette de Planquette a obtenu un succès énorme et elle attire la foule à Her Majesty. Le public qui assistait, il y a quelques jours, à *Carmen* et à *Faust*, n'en est pas moins un peu dérouté.

La *Légende dorée*, la cantate de sir Arthur Sullivan, qui a obtenu un si vif succès au dernier festival de Leeds, a été donné pour la première fois, la semaine dernière, à l'Albert Hall. Le succès n'y a pas été moindre qu'à Leeds. Le *Musical World* fait remarquer qu'on aurait tort à l'étranger de juger cette *Légende dorée* d'après la musique du *Mikado*. La facilité que M. Sullivan a montrée dans l'opérette ne l'empêche pas d'être un musicien très sérieux, ainsi qu'il l'a déjà prouvé avec son *Martyre d'Antioche* et son *Enfant prodigue* et plus encore avec cette *Légende dorée*.

Les concerts du samedi au Crystal Palace ont recommencé, mais ils n'ont offert jusqu'ici rien de saillant. Samedi prochain, on y entendra l'*Enfance du Christ* de Berlioz, sous la direction de M. Manns.

Un scandale sans précédent s'est produit au premier concert de M. Hans de Bülow, à Dresde.

Le célèbre pianiste et chef d'orchestre, ayant il y a quelques jours joué dans un concert de bienfaisance à Prague, avait à cette occasion manifesté de vives sympathies pour la nation tchèque. Or, Dresde est à quelques heures des frontières de la Bohême, et l'antagonisme entre Allemands et Tchèques y est aussi ardent qu'à Prague même. Aussi, lorsque M. de Bülow parut sur l'estrade, fut-il accueilli plus que froidement. Il y eut même quelques sifflets qui ne l'empêchèrent pas de se mettre au piano. Mais après l'exécution de son premier morceau, en présence des applaudissements d'une partie du public, le tapage se renouvela plus véhément. Il y eut une véritable lutte entre les applaudisseurs et les siffleurs. Ils criaient : Nous sommes Allemands, à bas les Tchèques ! M. de Bülow, néanmoins, continua de jouer, et pendant toute la première partie de la soirée les mêmes manifestations se reproduisirent. Il fallut l'intervention de la police et de gendarmes en bourgeois pour calmer l'effervescence de l'auditoire. M. de Bülow n'aurait pu arriver au bout de son programme sans l'assistance es autorités. De nombreux siffleurs ont dû être expulsés.

A la suite de ces manifestations, M. de Bülow a adressé à un éditeur à Prague une dépêche où il renouvelle l'expression de sa sympathie pour " la noble et aristocratique nation tchèque „ et critique vivement la " grossièreté brutale „ de ses compatriotes allemands.

Le bruit a couru que M. de Bülow avait renoncé à sa tournée de concerts en Allemagne. Mais il fait démentir ce bruit et se dit résolu à ne pas s'incliner devant les excès d'un chauvinisme parfaitement ridicule.

Amor, le ballet de Manzoni, vient d'avoir sa deux centième représentation au théâtre Victoria, à Berlin. C'est probablement la première fois qu'un ballet atteint à pareil chiffre.

Le centième anniversaire de la naissance de Weber ne sera pas fêté seulement à l'Opéra royal de Berlin, mais aussi au *Schauspielhaus*. C'est dans cette salle qu'eut lieu en 1821 la première représentation du *Freischütz*. C'est là aussi que la troupe de l'Opéra ira jouer cette œuvre célèbre. Au théâtre de l'Opéra on remontera simplement *Preciosa*. Il avait été question, un moment, de donner *Obéron* avec les récitatifs écrits par Franz Wullner. Mais ce projet a été abandonné.

Le théâtre de Cologne vient de reprendre l'*Esmeralda* du compositeur anglais Goring Thomas donnée il y a deux ans avec succès à ce théâtre et à Hambourg. Cette reprise a obtenu le plus vif succès.

L'Opéra de Cologne donnera prochainement le grand succès italien de cette saison, *Flora mirabilis*, de Samara. C'est la première scène étrangère qui jouera cette nouveauté italienne.

A l'opéra de Vienne, jeudi dernier, reprise du *Tribut de Zamora*, de Gounod, avec Mme Lucca dans le rôle d'Hermosa. Mlle Bianchi fera sa rentrée le 2 décembre dans *Lucie*. Le *Merlin* de Goldmark a été donné pour la seconde fois le 22 novembre avec beaucoup de succès.

La troupe anglaise de Carl Rosa vient de jouer *Carmen* et *Lohengrin* à Edimbourg avec Mme Marie Roze dans le rôle d'Elsa. Les étudiants écossais ont fait des ovations enthou-

siastes à l'éminente artiste; tous les soirs ils l'ont reconduite en corps à son hôtel, et le jour de sa dernière représentation elle a dû paraître au balcon pour répondre aux ovations de la foule.

Au Théâtre royal de Madrid, la reprise d'*Aïda*, avec Tamagno, la Kupfer et la Pasqua, a produit sensation Quatre morceaux ont été bissés: l'air du ténor, le premier d'Aïda, leur grand duo et le magnifique finale.

L'Opéra de Madrid est, paraît-il, sur le point de fermer. La subvention officielle est insuffisante et les appointements des artistes dévorent l'argent versé aux guichets: Gayarre touche sept mille francs par soirée; cinq ou six autres artistes touchent quotidiennement mille, deux mille, trois mille francs. Bref, la direction déclare qu'il lui est impossible de vivre sans une augmentation de subvention. Et pourtant le prix des places et leur nombre sont extraordinaires: On peut distribuer 3,500 billets; les fauteuils sont à 25 francs et le *paradis* à 5 francs.

Mlle Turolla n'a pu débuter jusqu'ici à l'Opéra russe de Saint-Pétersbourg, contrairement à ce qu'on avait annoncé. La charmante artiste est arrivée dans la capitale russe très fatiguée, et la reprise de *Lohengrin* a du être remise à cause de son indisposition.

Nous lisons dans la *National-Zeitung*, de Berlin, l'appréciation flatteuse que voici de trois artistes belges dont nous avons déjà annoncé la tournée artistique et le succès à Berlin :

" Le concert donné le 3 novembre, au théâtre Kroll, par Mmes Zélie Moriamé, pianiste, Dinah Beumer, cantatrice et le violoncelliste Jules Deswert, a obtenu un très beau succès. M. Jules Deswert est connu parmi nous comme un virtuose incomparable et un musicien consommé, et nous n'avons, par conséquent, plus à faire son éloge. Quant aux deux dames introduites par M. Deswert, elles sont réellement dignes de briller à côté de lui.

„ On entend de suite au jeu de Mlle Moriamé qu'elle est une musicienne de la tête aux pieds. Elle se présente discrètement et sans prétention aucune, mais le sentiment musical très développé en elle est sûr et perceptible. Cette appréciation est confirmée par l'interprétation des morceaux joués par Mlle Moriamé, la *Ballade* en *la* bémol de Chopin, un presto de Scarlatti, une rhapsodie de Liszt; ensuite, avec M. Deswert, la sonate pour violoncelle de Rubinstein, et enfin dans son accompagnement remarquable des autres parties du programme.

„ A en juger par la manière dont elle a chanté l'air du *Barbier*, de Rossini, Mlle Beumer est une des meilleures cantatrices à roulades que nous connaissions. En somme, les trois artistes ont provoqué l'admiration de l'auditoire, qui ne leur a pas ménagé ses applaudissements. „

VARIÉTÉS

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 26 novembre 1866, à Hal, décès d'Adrien-François Servais, à l'âge de 59 ans. Sa naissance dans la même ville, le 6 juin 1807.

" Sans rival dans son art, il n'a connu dans sa carrière que les succès d'enthousiasme, et l'Europe entière l'a salué des plus vives acclamations. Son exceptionnelle virtuosité ne fut qu'un des titres de sa gloire, car il en acquit de nouveaux lorsqu'il fut appelé au professorat de son instrument au Conservatoire royal de Bruxelles. Dans l'espace de dix-huit ans son enseignement a formé beaucoup d'élèves distingués qui, dans sa patrie ainsi qu'à l'étranger, ont propagé les traditions de son école, c'est-à-dire le son puissant et sympathique, la justesse absolue et l'admirable précision du mécanisme. „ (Paroles prononcées sur la tombe de Servais par F. Fétis, directeur du Conservatoire.)

— Le 27 novembre 1833, à Bruxelles, naissance de Jean-Alphonse-Ernest Mailly. — Cet artiste d'élite s'attache dans son enseignement au Conservatoire, à perpétuer la véritable tradition de l'orgue et du genre de musique qui lui convient. Sans rien abandonner des éléments du style classique, il a su encadrer le génie moderne dans les formes anciennes, rajeunissant ainsi les unes par les autres, combinant la sévérité avec la grâce, la gravité avec le charme, le travail avec l'imagination, la contrainte de la formule avec le jet libre de l'idée. Comme exécutant, nul mieux que le savant professeur ne sait captiver son public, soit qu'il déchaîne les formidables harmonies de l'orgue, soit qu'il en fasse soupirer les jeux les plus vaporeux.

— Le 28 novembre 1827, à Liège (Société de l'Emulation), premier concert donné en cette ville par Henri Vieuxtemps, âgé de sept ans.

Un " prodige nain „ s'exclame le *Mathieu Laensberg;* " jamais Liège, écrit cette feuille, n'a entendu sur le violon un talent plus précoce. Le petit bonhomme n'a que sept ans, sa petite taille et son air enfantin n'en annoncent pas davantage. La vigueur et la grâce de son archet dans les passages les plus difficiles d'un concerto de Rode lui ont valu des applaudissements. Il a étonné dans plusieurs variations de la barcarole *O pescator dell onda*. La justesse de son jeu et l'agilité de ses petits doigts jointes à une grande netteté d'exécution se sont plus particulièrement encore fait remarquer dans la symphonie concertante de Kreutzer pour deux violons. C'est là que M. Lecloux, son professeur, est venu recueillir, dans les applaudissements donnés à son élève, la récompense de ses soins, et un nouvel encouragement à perfectionner un si jeune et si rare talent. „

— Le 29 novembre 1828, à Bruxelles (salle du Grand-Concert), concert vocal et instrumental donné par C. A. de Bériot, premier violon de Sa Majesté.

Le jeune Henri Vieuxtemps, devenu l'élève du bénéficiaire, exécute un fragment du concerto de Rode; de Bériot, deux airs variés de sa composition, et en plus, avec Osborne, une fantaisie pour piano et violon sur des motifs du *Comte Ory*. Artistes chanteurs ; Campenhout, Kerkx et Mlle Dorus.

Veut-on avoir une idée de ce qu'était chez nous la critique musicale, à l'époque du concert de Bériot-Vieuxtemps ? Ecoutez le *Courrier des Pays-Bas*, du 3 décembre 1828:

" Le petit Vieux-Temps, véritable phénomène, possédant à huit ou neuf ans un talent peu commun, est, sans contredit, un archi pédarque (*sic*) sur le violon, et si M. de Bériot s'obstine à cultiver les dispositions de son jeune élève, c'est alors qu'on pourra crier à la licence sans bornes: des publicistes de vingt ans, des Baillot de huit! O temps, ô mœurs!

„ La réputation de M. de Bériot est établie; son talent n'est plus contesté, et les dilettanti les plus difficiles s'accordent à l'admirer sans restriction, heureuse faveur que les dilettanti en politique se voient à leur grand regret forcés de refuser à plus d'un dictateur à portefeuille.

„ Mlle Dorus, un enfant gâté du public qui la chérit à juste titre, et qui trouve de la grâce, jusque dans un petit défaut de prononciation pour lequel un de nos confrères renvoie la charmante cantatrice à M. Malbouche (*sic*).

„ Pourquoi M. Van Campenhout est-il Belge, et qui pis est, Brabançon. Il a beau être un artiste de mérite, il lui manque d'être étranger, car c'est là le point nécessaire, et chez nous point de protecteur à qui n'est pas Allemand, Français ou Corse. Aussi conseillons-nous beaucoup à M. Van Campenhout de donner à son nom une terminaison en *ac*, ou *ann* ou en *al*, pour apaiser nos patriotes du parterre, et alors l'archoutat (*sic*) du parterre de la Monnaie fera bien de lui confier

le sceptre des lazzaroni, car en vérité le Masaniello actuel n'y peut suffire.

„ Osborne, pianiste anglais, vient de d[illegible]enti à l'influence fâcheuse des bords de la Tami[illegible]

„ Kerkx chante du Rossini pur et en italien [illegible] que sa voix se ressente de la dureté nationale de son nom. „

— Le 30 novembre 1829, à Wechtwotynetz près Jassy, naissance d'Antoine-Grégoire Rubinstein.

Le Moscovite est la personnification illustre de cette race puissante et raffinée que dans notre infatuation occidentale nous prenons parfois pour des barbares. Saluons ce maître qui du fond de ses steppes s'est rué sur le monde antique, non pas comme autrefois les Huns ou les Goths, pour le détruire, mais pour le réédifier par une double magie : l'architecture des sons harmonisés et la coloration des timbres.

C. Tardieu.

— Le 1er décembre 1814, à Bruxelles, naissance d'Arnold-Joseph Blaes.

Blaes appartient à la belle époque des de Bériot, des Vieuxtemps, des Servais, et comme tous ces grands artistes, ses émules en talent, il s'est fait un nom justement respecté dans son pays et à l'étranger. On dit encore aujourd'hui au Conservatoire : " classe Blaes „ l'habile professeur de clarinette y ayant laissé son empreinte.

— Le 2 décembre 1837, à Paris, le *Domino noir*, 3 actes d'Auber.

Il n'y a pas bien longtemps, la dernière reprise de ce charmant ouvrage, au théâtre de Bruxelles, n'a eu qu'une ou deux représentations, ce qui prouve que nos artistes d'aujourd'hui ne savent plus jouer ni chanter l'ancien répertoire de l'opéra-comique.

BIBLIOGRAPHIE.

Musik-Lexicon, du Dr Hugo Riemann; Leipzig, librairie Max Hesse.

Nous avons annoncé (*Guide mus.* du 14 octobre) cette intéressante publication dont deux nouvelles livraisons, la deuxième et la troisième, viennent de nous arriver. Les musiciens belges dont les noms suivent y ont leur notice : Balthazar-Florence, Batta père et fils, Bender frères, P. Benoit, de Bériot, Bessems, Blaes, Bovy, L. de Burbure, Busschop et Campenhout.

On y remarque, parmi les articles traités *in extenso*, Beethoven, Berlioz, Bizet, *Blasinstrument* (instrument à vent), Boieldieu, Brahms, de Bulow.

On peut souscrire à cet ouvrage chez Schott frères, à Bruxelles.

Nécrologie.

Sont décédés :

A Schaerbeek, le 22 novembre, Louis Jorez, né à Bruxelles le 23 juin 1828, excellent professeur de chant, critique musical sous le nom de *Luigi* aux *Nouvelles du jour*, ancien artiste lyrique. (Notice, *Artistes musiciens belges* d'Ed. Grégoir, p. 259.

— A Strasbourg, Charles Fritsch, né dans cette ville en 1852, virtuose sur le hautbois, ancien solo au théâtre et professeur au Conservatoire.

— A Rueil près de Paris, le 14 novembre Benoît-Jean-Baptiste Jouvin, né à Grenoble le 20 janvier 1820, critique musical et qui, sous le pseudonyme de *Bénédict*, a jugé pendant de longues années et avec une réelle autorité, les nouveautés lyriques, dans les colonnes du *Figaro*. (Notice, suppl. Pougin-Fétis, t. II, p. 33.)

— A New-York, le 7 novembre, Charles Fradel, né à Vienne le 29 août 1821, pianiste et compositeur, fixé aux Etats-Unis depuis 1859. (Notice, *ibid.* t. I, p. 346, et avec portrait, *Musical Courier* du 10 novembre.)

— A Burni (Pavie), Cesare Casiraghi, né à Crema le 31 décembre 1837, compositeur d'opérettes.

— A Londres, Mme Georges-W-Pigott (Ellen Capel Pigott), une pianiste accomplie, dit le *Musical Standard*.

— A Dresde, à l'âge de 73 ans, J.-G. Muller, ancien chef de musique à l'église des Trois Rois et de la société chorale *Orphée*.

— A Graz, à l'âge de 57 ans, Fritz Wagner, compositeur de musique.

— A Bruxelles, le 15 novembre, à l'âge de 53 ans, Giuseppe Saracco, un des premiers danseurs de l'Italie et père du premier danseur et maître de ballet au théâtre de la Monnaie.

— A Londres, à l'âge de 28 ans, Charles-F.-E. Catchpole, professeur de cor à l'Académie royale de musique, et exécutant aux grands orchestres de la métropole.

Brux. — Imp. Th. Lombaerts, Mont. des Aveugles, 7.

32e ANNEE. Bruxelles, jeudi 2 décembre 1886. N° 48.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT
Belgique, un an . . . . Fr. 10 00
France, un an . . . . „ 12 00
Les autres pays, par an (port en sus) . . „ 10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES

INSERTIONS D'ANNONCES :
La petite ligne . . . . Fr. 0 50
La grande ligne . . . . „ 1 00
On traite à forfait pour les grandes annonces.

BRUXELLES : SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — Paris : FISCHBACHER, rue de Seine 33
Londres : SCHOTT & Cie, 159, Regent street; Mayence : les Fils de B. SCHOTT.

JACQUES DE SAINT-LUC
CÉLÈBRE LUTHISTE ATHOIS

DE SAINT-LUC A BRUXELLES (*suite*).

Un poète gentilhomme, attaché à la cour du prince d'Orange, Constantin Huygens, faisait alors les délices du dilettantisme hollandais, par son talent éminent sur le luth. Envoyé en mission particulière auprès du roi d'Angleterre, il se produisit dans diverses soirées organisées en son honneur, et y remporta les plus brillants succès (1).

L'occasion de voir et d'entendre de Saint-Luc à Bruxelles s'offrit maintes fois pour cet intime conseiller de la maison de Nassau ; on dut échanger là de bien intéressantes conversations sur la musique en général, et sur l'art de jouer du luth en particulier. De ces relations naquit une étroite amitié, qui, à distance, s'épancha en lettres du plus vif intérêt pour l'histoire de la virtuosité en Néerlande.

J'en juge ainsi par l'examen de trois missives adressées par Constantin Huygens à de Saint-Luc, et qui font regretter amèrement la perte ou la destruction de la correspondance entière. Je vais en extraire ce qu'elles renferment d'intéressant pour l'objet de ces notes.

La première lettre est écrite au mois de juillet 1673. Huygens soumet humblement à la censure de son confrère luthiste une vingtaine de compositions de sa façon et lui demande, en retour, qu'il compulse ses " trésors „ et qu'il lui envoie ceux dont il le jugera " digne ou capable „.

Ce n'est que deux ans après, c'est-à-dire au mois de mai 1675, qu'il reprend ce thème et l'assaisonne de son babil un peu fade, mais précieux à recueillir. De Saint-Luc a semblé goûter les pièces de son cru, à savoir " une vingtaine de productions harmoniques „ ; il est convié maintenant à les entendre de sa " sçavante oreille „ :

" Car ajoute-t-il, à vous parler franchement, c'est en ces matières le plus grand de mes déplaisirs, de ne trouver à qui parler, c'est-à-dire à qui me faire entendre. Il est vray qu'il se trouve peu de gens qui n'ayment le son de quelqu'instrument ; mais combien en rencontrons-nous de capables de discerner le bon d'avec le mauvais ? voylà pourquoy je cours des trente et quarante lieues de chemin, pour trouver un auditeur et un juge à mon gré, et voylà le malheureux sort à quoy vous reduit l'ignorance de la pluspart de nostre monde. „

J'oubliais que le gentilhomme artiste expédie, en même temps, à son correspondant à Bruxelles " autres trois douzaines „ de ses pièces les moins mauvaises qu'il ait pu choisir " dans la grosse Bible „ de ses œuvres :

" Je n'ay que faire de vous dire que je prétens d'en sçavoir vostre sentiment par le menu, pour si, peut-estre, vous en rencontrez quelques unes plus dignes de vostre patience que d'autres ; voyant comme je les ay cottées, selon les nombres de leurs naissances, vous remarquerez bien que c'est là mon but, et que ce triage me tiendra lieu d'une faveur très-utile, et dont je resteray très-obligé. Vous en avez présentement en 5 tons divers. Il m'en reste encore 6 autres. „

Depuis, les deux confrères en virtuosité se virent à Bruxelles. Au mois de mars 1676, nouvelle épître d'Huygens, cette fois à reproduire presque intégralement :

" Je nous voy malades en mesme hospital, mon cher Monsieur... Lorsque des archiducs Léopoldes et des don Juans vous gouvernoyent, vous estiez heureux, et aviez à qui parler. Par deçà, il ne s'est rien veu de tel, depuis le prince Philippe, que j'ay connu le seul de la maison d'Orange amateur de la musique ; et certainement le petit concert qu'il entretenoit, estoit excellent et des mieux choisis. Que voulez-vous que

(1) Au tome II de la *Musique aux Pays-Bas*, j'ai consacré un chapitre spécial à la carrière musicale de Constantin Huygens.

nous fassions à cela, que, comme dit un sage, de nous envelopper dans nostre vertu, en nous regalant nous-mesmes de ce que la pluspart du monde n'est pas capable de gouster.

„ Ainsy, je ne sçaurois que vous louer hautement de ce que, nonobstant ce rebut ingrat de l'ignorance, vous vous animez encore à perfectionner la symphonie. J'ay grande opinion de vostre nouveau concert de deux théorbes avec une viole de gambe, et ne se peut que l'harmonie n'en soit magnifique et royale, nommément si les contrepoints en sont bien meslez, comme vous n'y sçauriez manquer. Pour mon goust, j'aymerois mieux que ce fussent plustost théorbes à cordes simples, que luths théorbez (1), que j'ay tousjours moins approuvez. „

Huygens parle ensuite des compositions nouvellement sorties de sa plume: 75 pour le théorbe, 769 pour les " deux sortes de luths „, le clavecin, la viole de gambe et la guitare; sans compter une quantité de productions pour le chant et le théorbe, imprimées à Paris pour plusieurs violes, et surtout, dit-il, pour " trois violes basses en unison „, dont il avoue avoir pris le modèle en Angleterre. Puis il conclut:

" S'il vous prend envie de veoir quelqu'eschantillon de mon théorbe, vous n'aurez qu'à parler. Mon grand cheval sur ce bel instrument, c'est l'accompagnement extemporaire et tousjours varié d'une belle voix, à quoy on dit que j'entend quelque chose... Adieu, Monsieur, et jugez, par ce caquet, combien de choses nous aurions à nous dire, si nous pouvions nous joindre, ce que je souhaite fort, et en veux encore entretenir Monsieur l'Ambassadeur d'Angleterre, de près ou de loin. Faites tousjours estat que je suis, peut-estre d'un peu de connoissance, grand estimateur de vostre mérite, et de tout mon cœur. „

On peut croire que les deux éminents luthistes se revirent peu après. Huygens avait un double intérêt à cultiver l'amitié de notre artiste. Il en recevait d'excellents conseils pour le perfectionnement de ses ouvrages, et il trouvait en lui un utile auxiliaire pour leur propagande à la cour et dans les salons de la haute fashion bruxelloise. Les " choses qu'il a encore à dire „, ramenées à l'entretien direct ou indirect qu'il désire avoir avec l'ambassadeur d'Angleterre, forment, d'après moi, une allusion transparente à cette vulgarisation musicale tant convoitée.

De Saint-Luc se trouvait donc à Bruxelles en 1675 et peut-être en 1676. Il ne se bornait point à jouer du luth; il composait pour cet instrument. Et, en théorie comme en pratique, Huygens le consultait comme un oracle. L'allusion de celui-ci à la protection des archiducs Léopold et Don Juan, successivement préposés au gouvernement des Pays-Bas, nous éclaire vivement sur une phase néfaste de la carrière de notre grand maître. Sous la régence du marquis de Caracena cependant, de même que sous celle du comte de Monterey, l'art musical fut généreusement encouragé. On cite même le connétable de Castille qui préférait le jeu du clavecin à celui de la politique et qui passa son existence à s'amuser avec des comédiens.

Vers ce temps-là, les affaires financières du maître luthiste ne marchaient point au gré de ses désirs, et, porté sans doute, par le genre de sa vie artistique, à la dissipation, il avait contracté des dettes onéreuses. Harcelé par un de ses créanciers, mal payé peut-être aussi par le Trésor, il argua d'une partie de bien située en Arthois, ce qui m'a induit, faute d'ultérieures informations, à l'envisager provisoirement comme originaire de cette contrée:

" Un de ses créanciers l'avait traduit en 1634, devant l'Alcade, où il soutint que Saint-Luc le renvoyait toujours avec cette promesse illusoire: " Au „ jour de demain, je recevray une bonne somme de „ bien en Arthois (1). „

Qui sait? A la suite d'une déconfiture et d'une disgrâce, l'une entraînant l'autre, l'artiste se sera retiré à l'étranger, où une nouvelle ère de succès va s'ouvrir pour lui.

(*A suivre.*) EDMOND VANDERSTRAETEN.

BELGIQUE

BRUXELLES ET PROVINCE

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE

LAKMÉ.

C'est sans très grande confiance, je crois, que la direction de la Monnaie a entrepris de monter *Lakmé*. Les directions précédentes avaient elles-mêmes hésité. Pourquoi? M. Léo Delibes est pourtant très en faveur près du public bruxellois; on aime sa musique presque à l'égal de celle de M. Massenet, et, chez les délicats, on la préfère même. Etait-ce le demi-succès de *Jean de Nivelles?* Mais ce demi-succès n'avait pas été un grand succès uniquement par la faute de l'interprétation; la pièce n'en pouvait rien. Quoi donc alors? Je ne sais. La réussite de *Lakmé* à Paris semblait assez factice et due tout entière à Mlle Van Zandt; bien plus, ceux qui l'étaient allés voir là-bas en étaient revenus fort désillusionnés. Si bien que personne ne regrettait ici qu'on nous privât de *Lakmé*, et personne ne la réclamait, et, quand on apprit qu'on la préparait, tout le monde, au contraire, eut un soupir de doute... Cela serait un échec, inévitablement...

Or, cela a été un grand succès!

Mon Dieu, oui. Cet ouvrage délicat et gracieux, qui n'est pourtant pas dans la note du public bruxellois, friand avant tout de choses bruyantes et consistantes, a entièrement et, avouons-le, inopinément réussi. Le public

(1) Le *liuto attiorbato* avait plusieurs chevilliers à cordes doubles. Il était en usage en Italie dès le commencement du XVIIe siècle.

(2) *Musique et musiciens du* XVIIe *siècle.* MM. Jonckbloet et Land me font l'honneur de me citer beaucoup dans leur livre intéressant. Seulement, leurs mentions ne sont pas toujours exactes. A propos d'un luth dont Huygens, à peine âgé de six ans, aurait joué en famille, ces écrivains s'imaginent gratuitement que j'aie pu prendre au sérieux un fait aussi impossible. Or, quelques lignes après la constatation du prétendu phénomène, j'ajoute: " Est-ce un petit barbiton de foire qu'on lui a mis en mains, une mandoline, ou ce qu'on appelait alors une mandore luthée? „ Ce complément de ma pensée est omis par MM. Jonckbloet et Land. (Voyez *Musique aux Pays-Bas,* tome II, p. 353 et 354.)

(1) *Musique aux Pays-Bas*, tome IV, p. 193. En " Athois „, c'est-à-dire " au pays Athois ?? „ qestion d'un simple *r*, en définitive.

était-il bien disposé ce soir-là, ou bien y avait-il dans l'air quelque électricité propice ? Sans doute ceci et cela. Et nous en sommes enchantés — pour la direction, qui avait besoin de quelque chose qui l'encourageât; pour les auteurs, dont la joie doit être grande; et pour le bon public, qui a passé trois heures de doux ravissement et s'en est allé en s'écriant : " C'est adorable ! „

Oh ! oui, adorable, et délicieux, et joli, et aimable, d'un bout à l'autre. Mon éminent collaborateur M. Arthur Pougin, quand *Lakmé* parut pour la première fois, à Paris, a trop bien parlé des qualités tout à fait distinguées de l'œuvre pour que nous songions à les indiquer encore après lui, et moins bien que lui. Il ne s'agit plus, pour nos lecteurs, d'une œuvre nouvelle, et il serait oiseux de paraître vouloir la découvrir, quatre ans après qu'elle fut signalée. Mais cela ne doit pas nous empêcher de noter ici l'impression générale et de l'expliquer au besoin. Malgré la différence d'accueil, toute à l'avantage de *Lakmé*, celle-ci est incontestablement inférieure à *Jean de Nivelles* mais *Lakmé* a des qualités qui devaient porter mieux sur la foule et qui l'ont, en effet, plus impressionnée, des qualités à la fois charmantes et banales. Comme pièce et comme partition, c'est merveille de voir combien elle est coulée dans le moule ancien. Toutes les ficelles des librettistes en quête de situations musicales, MM. Gondinet et Gille, les ont mises en usage dans leur poème, dont l'orientalisme de pacotille se ressent de la mode furieuse, déjà sur son déclin, de ces dernières années. C'est très habile et très ingénieux, mais l'intérêt en est d'autant diminué ; cette histoire de fille de Brahmane dont s'éprend un Européen aventureux et qui meurt du regret de ne pouvoir se l'attacher, a beau ressembler aux histoires d'amour célèbres, elle n'en a point l'émotion, parce qu'elle n'en a pas la vraisemblance et la vie ; on sent qu'elle n'est qu'un décalque de tant d'autres, fabriqué de pièces rapportées ; il y a même là un personnage assez godiche, le héros, l'amoureux, Gerald, qui n'a vraiment rien de quoi faire oublier ses devanciers et devenir un type légendaire.

La partition vaut mieux, heureusement. Si elle se complaît dans les formules et l'ornière anciennes, vers lesquelles le libretto la poussait, elle est du moins ingénieusement écrite, très mélodique et orchestrée de main de maître, — de maître français, toujours élégant. C'est même une des curiosités de l'œuvre que cette distinction de l'idée et de la forme mise au service de moules si usés et que l'artiste a si peu cherché à rajeunir. Et dans cette donnée, tout à la fois banale et raffinée, il y a des pages véritablement charmantes, — trois duos surtout, qui sont les points culminants de chacun des trois actes de *Lakmé* et autour desquels viennent se grouper d'autres pages sentimentales ou légères, presque toutes gracieuses, presque toutes bien venues. Ces trois duos sont assurément les meilleures choses de l'œuvre ; ils ont de la passion et du relief, sans cesser jamais d'avoir de l'élégance, et ce sont eux qui, lundi soir, ont enlevé le succès.

L'interprétation, disons-le bien vite, est aussi pour quelque chose dans le succès ; Mlle Vuillaume a étonné tout le monde ; elle a été aussi virtuose qu'on pouvait l'espérer dans ce rôle haut perché, écrit pour un rossignol qui n'est pas elle, et, ce qui vaut mieux encore, elle a été bien près d'être touchante. Elle avait besoin, comme la direction, d'une revanche : elle l'a bien eue cette fois, et nous comptons bien qu'elle en profitera. La voix de M. Engel n'est pas bonne; il n'en a que plus de mérite à savoir en tirer tout le parti qu'il en tire. C'est un remarquable chanteur et un musicien d'une rare intelligence. MM. Renaud et Gandubert sont excellents dans des petits rôles, et M. Isnardon fait ce qu'il peut pour l'être également, sans trop y parvenir. Il n'y a de médiocre — mais elle l'est carrément — que l'exécution du quintette du premier acte, où prennent part, et grâce à elles, Mmes Gandubert, Gayet et Legault. Heureusement ce quintette ne récidive pas, et ces dames non plus ; tout le reste de l'affaire retombe sur les bras de Mlle Vuillaume et de M. Engel, et nous venons de dire avec quel bonheur ils la supportent.

L'orchestre, sous l'œil du maestro Dupont, a été parfait ; il a eu de la délicatesse et des nuances qu'on n'osait plus lui demander. Quant aux chœurs, ils ont bien marché. Une remarque cependant ne leur serait-il pas possible de manœuvrer sur la scène d'une façon plus mouvementée et plus réelle ? Si M. Delibes s'est amusé à respecter toutes les traditions, ce n'est pas une raison pour continuer, même avec lui, le règne des rangées d'oignons devant le trou du souffleur, auxquelles on semble vouer toujours, à la Monnaie, une très haute prédilection. La mise en scène, enfin, est fort soignée et les décors sont magnifiques. C'est un succès, décidément. Faisons des vœux pour qu'il soit durable, en attendant les *Contes d'Hoffmann* et les *Pêcheurs de perles*, qu'on nous promet formellement. LUCIEN SOLVAY.

LE CONCERT DE M. FRANZ SERVAIS

Il y avait foule, mardi soir, au Cercle artistique et littéraire pour l'audition des œuvres de M. Franz Servais. Cette soirée a été un très grand et très légitime succès pour le compositeur. Son *poème d'amour* pour deux voix, d'après les *Contemplations* de Victor Hugo, ses chansons de *Mignonne* et les différentes petites pièces, lieder ou ballades, qui nous ont été révélées en cette soirée, ont surpris d'abord, puis charmé très réellement le public.

N'attendez pas de M. Franz Servais qu'il fasse rien comme les autres. C'est un esprit qui n'est point banal, il n'entend ressembler à personne. Sa personnalité attirante, on ne sait pourquoi, exerce une séduction. C'est un songeur blond qui a fui les réalités brutales de la vie et qui s'est réfugié dans un rêve étoilé ; c'est son rêve qu'il nous conte. Mais écoutez-bien, car les rêves ne se disent pas en la langue vulgaire de tous les jours. Cela n'aura ni logique, ni bon sens, et cependant cela charmera. On se demande s'il s'agit ici d'une composition savamment combinée ou d'une improvisation désordonnée. Ce n'est ni tout à fait l'un, ni tout à fait l'autre. C'est simplement la fantaisie ailée dont le vol léger caresse, et qui, capricieusement, défie l'analyse.

C'est par là que Franz Servais est véritablement le disciple de Liszt. Vous rappelez-vous les chants inspirés de celui-ci où il y a des étrangetés choquantes et des beautés poétiques de premier ordre ? Franz Servais le continue, avec une sensibilité raffinée qui est à lui. Ses mélodies ou ses lieder ne sont ni des romances, ni des airs. C'est une sorte de récitatif qui n'a aucune forme rythmique ou mélodique déterminée, qui va au gré de la fantaisie du musicien, tantôt rêveuse, tantôt passionnée et dramatique, et qui rehausse avec justesse l'expression littéraire du poème, par un accompagnement d'heureux dessins mélodiques se mêlent à de chatoyantes harmonies. Parmi ces pages qui formeraient un joli recueil, il faut citer particulièrement les chants II et IV du poème d'amour, les deux chansons de Mignonne, la ballade d'*Ophélie*, sur une jolie poésie de Georges Khnopff, le *Nocturne* de Sylvestre et la complainte du *Printemps*. C'est de l'impressionnisme musical, si vous voulez ; mais de ces paysages musicaux, dans la ma-

nière de Corot, se dégage un parfum poétique qui vous saisit en dépit du vague de la forme. Ils ont du charme, de la distinction, de la passion et un certain air de grandeur qui ont impressionné l'auditoire très vivement.

Il faut dire que M. Franz Servais a été admirablement secondé par ses interprètes, Mme Cornélis-Servais et M. Engel, du théâtre de la Monnaie. Et dans le chœur pour voix de femme sur la *Pâle étoile du soir* d'Alfred de Musset, on s'est laissé charmer par les fraîches voix et les jolis visages de quelques élèves des classes de chant du Conservatoire royal

La soirée de M. Franz Servais s'était ouverte par le quatuor de Joseph Servais, son frère, mort si jeune et si tôt enlevé à ses amis et à l'art. Nous avons longuement parlé de cette œuvre intéressante lors de sa première exécution, il y a deux ans, dans les salons de M. et de Mme Charles Tardieu, par le quatuor Colyns-Van Styvoort-Hubay-Servais. Deux des interprètes d'alors manquaient à l'exécution de mardi : Jeno Hubay, qui est parti pour Pesth, et ce pauvre Joseph Servais, qui est parti, lui, pour ne plus revenir. M. Ysaye, avec l'abnégation d'un véritable artiste, s'était chargé de la partie d'alto, et M. Edouard Jacobs, le digne successeur de Joseph Servais, tenait le violoncelle. L'œuvre a été interprétée avec une piété touchante. Sur l'exécution planait comme le regret de l'ami absent pour jamais. Et le public a partagé ce sentiment.

M. K.

◇

La saison des Concerts populaires s'ouvre dimanche prochain. Ce premier concert ne manquera pas d'offrir un très vif intérêt. C'est pour la première fois depuis le grand festival de 1880 qu'on y entendra notre grand violoniste belge, César Thompson, professeur au Conservatoire royal de Liège. Il interprétera le concerto de Beethoven avec orchestre et les danses bohémiennes de Sarasate.

Indépendamment de l'ouverture tragique de Brahms et de la suite de Grieg dans le style ancien — deux œuvres qui n'ont pas encore été exécutées à Bruxelles — M. Joseph Dupont a eu l'excellente idée d'inscrire au programme un des poèmes symphoniques de Liszt : *le Tasse*. C'est un légitime hommage rendu au maître dont la mort récente a causé une si vive sensation.

Cette année, les répétitions publiques du samedi n'auront plus lieu comme autrefois dans la salle de la Grande Harmonie, mais dans la salle du Palais des Académies (ancien Palais ducal).

Annonçons à ce propos une innovation. L'acoustique de la salle de la Monnaie laissait beaucoup à désirer avec l'orchestre placé sur la scène et séparé du public par le gouffre béant où se place ordinairement l'orchestre. M. Joseph Dupont n'a pas hésité à faire enfin cette année la dépense d'un plancher qui couvrira ce vide absorbant.

Au deuxième concert, on essayera un nouveau décor pentagonal destiné à favoriser la réflection des sonorités vers la salle.

ANVERS

Le second concert de Mme Nilsson n'a pas obtenu moins de succès que le premier. La diva a été rappelée quatre ou cinq fois après chacun de ses morceaux et elle a encore dû ajouter deux ou trois chansons suédoises au programme, qui était semblable à celui du premier concert. M. Demunck, le violoncelliste, n'ayant pu demeurer à Anvers, avait été remplacé par Mlle Vanden Hende, lauréate du Conservatoire de Bruxelles. La gracieuse violoncelliste a donné de son talent l'opinion la plus flatteuse en jouant un concerto de Servais et une sonate de Boccherini. J'ajouterai qu'il faut rendre un hommage à l'un des auxiliaires de ce concert. C'est un piano Steinway de petit format qui a servi aux morceaux exécutés par M. de Try et à l'accompagnement du chant. Pour qui connaît les proportions de la salle de l'Harmonie et la capacité d'un piano, c'est décerner à ce dernier son brevet que de constater que pas une note n'a été perdue pour les auditeurs les plus éloignés.

La Société royale d'Harmonie a ouvert sa saison d'hiver par un fort joli concert vocal et instrumental, sous la direction de M. A. Lemaire. On y a applaudi Mlle Litvinne et M. Sauret, le brillant violoniste qui jouait il y a quelques jours à Paris, avec un vif succès.

Au Théâtre Royal rien à signaler, si ce n'est la reprise peu réussie de la *Fille de Mme Angot*, qui a paru bien démodée. On a joué pour le reste *Si j'étais Roi*, *Mireille* et le *Grand Mogol*.

GAND

GRAND-THÉATRE. — Lundi 22 novembre, la *Mascotte ;* mercredi 24, *Mignon* ; vendredi 26, la *Fille de Mme Angot ;* dimanche 28, le *Trouvère* et la *Mascotte*.

Une fort bonne représentation du *Trouvère* ; une autre, satisfaisante, de *Mignon ;* deux médiocres reprises de la *Mascotte* et de la *Fille de Mme Angot*, voilà le bilan de la semaine, qui n'offre donc rien de bien intéressant, sauf la résiliation — enfin ! — du ténor léger, M. Lucca. Mlle Dupouy, qui rentre décidément en grâce auprès du public, a été vue avec plaisir dans *Mignon* ; du reste, je crois que c'est une excellente musicienne, ce qui n'est pas à dédaigner. Quant à Mlle Boyer, le rôle de Philine a semblé ne guère lui convenir. Meister était joué par M. Mailland, le nouveau ténor du théâtre d'Anvers.

On annonce pour mercredi une reprise de *Norma*, qui a été étudiée avec beaucoup de soin ; on s'occupe aussi du *Cid*, dont les décors viennent d'être commandés à Paris. N'y a-t-il donc pas de peintres de décors en Belgique ?

Le mardi 23 novembre a eu lieu, à la Société royale des chœurs, un concert auquel je n'ai pu assister, mais qui a très bien réussi, à ce qu'il paraît. On y a entendu une jeune cantatrice, Mlle Cardon, M. Warie, violoncelliste, ainsi que deux chanteurs, MM. Maes et Pauwels. La société compte donner, pendant le courant de l'hiver, plusieurs concerts auxquels les principaux artistes du Grand-Théâtre prêteront leur concours.

P. B.

LIÈGE

M. Berryer et M. Hanssens, échevins des beaux-arts de notre ville, viennent d'être nommés membres de la commission administrative du Conservatoire royal de musique de Liège, respectivement en qualité de délégués du gouvernement et de la ville.

M. Sylvain Dupuis, professeur adjoint d'harmonie au Conservatoire royal de musique de Liège, est nommé professeur de ladite classe.



ÉTRANGER

FRANCE

Paris, 30 novembre 1886.

Dans une de mes dernières lettres je vous disais que, selon moi, l'Opéra-Comique était complètement dévoyé par son directeur actuel, lequel avait le tort d'en vouloir faire comme une succursale et même une sorte de rival de l'Opéra. Sans vouloir discuter ici à ce sujet et rechercher si mon raisonnement est fâcheux ou non, je ne puis aujourd'hui que constater le fait de la façon la plus directe. Vous savez que M. Sardou a transformé son beau drame de *Patrie* en un livret d'opéra à l'usage de M. Paladilhe, et que notre Académie nationale de musique est attelée depuis quelques mois déjà à cet ouvrage, qui doit passer dans la première quinzaine de décembre ; on m'assure qu'après les hésitations qui s'étaient fait jour tout d'abord relativement à la valeur de l'œuvre de M. Paladilhe, on a pleine confiance aujourd'hui dans le

succès et dans l'accueil que la musique devra recevoir du public. Mais tandis que l'Opéra s'occupait de *Patrie*, l'Opéra-Comique montait *Egmont* " drame lyrique „ en quatre actes, de MM. Albert Millaud et Albert Wolff, musique de M. Salvayre. Or, *Egmont, Patrie*, c'est à peu près le même sujet, et les deux œuvres se touchent par plus d'un côté. Si bien que c'est à qui des deux théâtres était désireux d'arriver le premier et de frapper le premier coup. Et tandis qu'à l'Opéra on travaillait nuit et jour, à l'Opéra-Comique on étudiait jour et nuit, on étudiait même si bien que samedi dernier, alors qu'on savait que celui-là en avait encore au moins pour une quinzaine, celui-ci annonçait crânement pour le lundi suivant sa première représentation. Cette représentation n'a pas eu lieu hier, on a fait relâche pour la répétition générale; mais il est à peu près certain qu'elle aura lieu jeudi. Et voilà comment l'Opéra est distancé par son rival, au moment où il s'y attendait le moins.

Ceci rappelle exactement ce qui se passa, il y a une soixantaine d'années, entre les deux mêmes théâtres, pour deux ouvrages construits sur le même sujet et aussi, chose assez singulière, sur un sujet révolutionnaire et patriotique. Tandis que les deux musiciens rivaux s'appellent aujourd'hui Paladilhe et Salvayre, les deux musiciens d'alors s'appelaient Auber et Carafa, et leurs œuvres avaient pour fonds commun le grand drame de la révolution napolitaine contre la domination espagnole. Vous devinez sans peine que je veux parler de la *Muette de Portici* et de *Masaniello*. Cette fois déjà, sous le rapport du temps, l'Opéra fut vaincu par l'Opéra-Comique, car *Masaniello* fut représenté le 27 décembre 1827, tandis que la *Muette* ne put arriver que deux mois plus tard, le 29 février 1828. Tous deux d'ailleurs, ne se portant aucun tort, obtinrent un succès formidable. Il est juste toutefois de constater que *Masaniello* a depuis quarante ans disparu du répertoire, tandis que la *Muette* s'est maintenue jusqu'à nos jours à la scène. Pour moi, je souhaite aux deux partitions de MM. Paladilhe et Salvayre un demi-siècle d'une brillante existence.

Alors qu'à l'Opéra, le rôle féminin le plus important de *Patrie* sera tenu par la grande artiste qui a nom Gabrielle Krauss, c'est, à l'Opéra-Comique, Mlle Adèle Isaac qui le personnifiera. Au reste, la distribution d'*Egmont* est remarquable, comme vous pouvez vous en rendre compte, car la voici :

MM. Talazac (le comte d'Egmont), Taskin (Brakembourg), Fournets (le duc d'Albe), Soulacroix (Ferdinand d'Albe), Bussac (Mendez, capitaine espagnol), Cambot (Nansen, artiste flamand), Michard (Jetter), Balanké (un héraut), Troy (un inquisiteur), Teste (un moine); Mmes Adèle Isaac (Claire), Deschamps (Marguerite de Parme), Nardi (un page).

Je ne crois pas utile de vous entretenir longuement de la reprise que les Variétés viennent de faire de la *Belle Hélène*, avec Mme Anna Judic dans le rôle créé, il y a vingt ans, par Mlle Hortense Schneider. La pièce est toujours bien amusante, et la musique, où Offenbach avait déployé toutes ses qualités en atténuant ses défauts, est toujours pleine de verve et d'entrain. Mais le succès dépasse toutes les prévisions. Le théâtre, qui avait réengagé Mme Judic au retour de sa grande tournée, n'avait remonté la *Belle Hélène* que pour prendre le temps de mettre en scène la nouvelle pièce de M. Albert Millaud, dont la *diva* devait jouer le principal rôle. On espérait avec cela faire quinze ou vingt représentations avec une honnête demi-salle; et voilà que dès le premier jour le public se porte en foule aux Variétés, que le succès prend des proportions épiques et que maintenant on compte sur un minimum de cent représentations excellentes. Ce qui est certain, c'est que le théâtre encaisse chaque soir six mille francs de recette, et qu'on ne pense plus du tout, pour le moment, à répéter la pièce de M. Millaud.

Je vous dirai, la semaine prochaine, si l'*Egmont* de l'Opéra-Comique a rencontré semblable fortune.

ARTHUR POUGIN.

◇

Les Messes de Beethoven. — Le *Petit Bulletin* de M. Lamoureux : la *Valkyrie, Siegfried, Lohengrin*. — Concerts du Châtelet et du Cirque d'hiver.

Paris, le 29 novembre 1886.

Lundi dernier, 22 novembre, à l'occasion de la fête de sainte Cécile, l'Association des artistes musiciens (fondation Taylor) a donné, dans l'église Saint-Eustache, sous le titre fallacieux de " Messe solennelle „, la messe en *ut* de Beethoven, la première des deux seules œuvres de ce genre que le maître ait composées, et non la plus remarquable. A voir les affiches et cette indication de " solennelle „ en gros caractères, on pouvait craindre qu'il ne s'agît de la grande *Messe en ré*, dont l'exécution est en ce moment à l'ordre du jour et qui seule porte le titre de *Missa solemnis*. Je dis " on pouvait craindre „ pour deux raisons : la première, c'est que le vaisseau de Saint-Eustache est détestable pour la musique et qu'on n'y prend nullement, en de telles occasions, les dispositions nécessaires pour remédier à ces défauts (j'en ai fait l'expérience l'an dernier pour la *Messe de Gran*, de Liszt); la seconde raison est que la vraie, l'unique, la grande *Missa solemnis* est fort difficile à monter, et qu'il eût fallu, afin d'obtenir une bonne exécution, une série de répétitions pour lesquelles l'Association Taylor ne pouvait disposer d'un temps suffisant. Comme divers projets d'exécution de la *Messe en ré* sont dans l'air en ce moment, il faut espérer et j'ai tout lieu de croire que l'année ne se passera pas sans que nous entendions ce chef-d'œuvre à Paris dans des conditions dignes de lui (1).

Le " Petit Bulletin „ qui accompagne désormais les programmes de M. Lamoureux et dont je vous ai entretenu récemment, a paru trois fois déjà ; il y est question de plusieurs choses intéressantes. M. Lamoureux nous annonce la reprise du premier acte de la *Walkure*, avec rétablissement de la scène retranchée à la première audition de l'an dernier (scène deuxième entre Hunding, Siegmund et Sieglinde) ; c'est sur les instances d'un grand nombre d'abonnés et d'habitués de l'Eden, nous dit le " Petit Bulletin „, que cette scène, " d'un caractère essentiellement théâtral „, sera rétablie et qu'on aura ainsi l'acte tout entier. Mes renseignements personnels me permettent aussi d'ajouter que nous aurons probablement la grande scène entre Siegfried et Brünnhilde, scène généralement qualifiée de " duo „, qui termine le troisième acte de *Siegfried*, avec le passage du jeune héros à travers le feu, éblouissante page orchestrale qui forme le début de cette grande scène. — Nous trouvons encore dans le " Petit Bulletin „ plusieurs renseignements au sujet du *Lohengrin*; je laisse la parole à M. Lamoureux : " On nous demande de différents côtés si l'on peut dès à présent se faire inscrire pour les représentations théâtrales de *Lohengrin*, qui formeront cette année l'épilogue de notre saison de concerts. Nous répondons affirmativement, en ajoutant qu'un grand nombre de lettres, écrites à ce sujet,

(1) Je rappelle que j'ai parlé ici de cette œuvre il y a deux mois, à propos d'une brochure (analyse et impressions) de M. Maurice Bouchor ; cet opuscule a été très lu et n'a pas été étranger au mouvement actuel en faveur de cette composition.

sont déjà parvenues au siège de notre administration, où elles ont été recueillies et classées avec soin. Sans que nous puissions leur donner une garantie positive, les signataires de ces demandes peuvent être convaincus que nous avons à cœur de leur donner satisfaction dans la mesure possible. On comprendra, toutefois, que nous accordions un droit de préférence aux abonnés de nos concerts. Le soutien qu'ils nous prêtent depuis six ans, en s'associant pour ainsi dire à nos efforts, nous fait un devoir de leur réserver cette situation privilégiée. „ Et plus loin " ... Rien n'est arrêté relativement au prix des places. Le seul fait certain, c'est que *Lohengrin* sera représenté pour la première fois à Paris, au théâtre de l'Eden, le 18 avril prochain. „ — Enfin, le dernier bulletin, en rattachant le mythe de *Lohengrin* au cycle des poèmes légendaires du Saint-Graal, rappelle son origine française : " Dans le poème originaire, le chevalier qui en est le héros porte le nom d'Elie ou Hélie, et son origine se rattache à la généalogie fabuleuse de la maison d'Anjou. „ Suivent quelques considérations sur le rôle du cygne dans les mythologies et les chansons de geste du moyen âge, et sur le sens symbolique, la portée élevée de la scène entre Lohengrin et son cygne.

A signaler, au deuxième concert mensuel de M. Pasdeloup, la première audition d'une *Ballade de l'hiver*, morceau d'orchestre de M. Marty, un des récents prix de Rome. Introduction d'un caractère poétique et mélancolique, avec solo d'alto ; le corps du morceau, en dépit du sujet, a de la chaleur et témoigne des dispositions de l'auteur à la bonne orchestration. M. Marty vient de faire le voyage de Bayreuth ; on ne s'en aperçoit pas à son œuvre ; je ne dis cela ni pour l'en blâmer, ni pour l'en louer. Ce morceau, convenablement joué, a été bien accueilli par le trop maigre auditoire du Cirque. Au Châtelet, continuation des débuts du violoniste Emile Sauret. On s'accorde à lui reconnaître de l'élégance et un joli son ; on convient aussi qu'il est froid et ne vise pas à l'ampleur. Dans les *Airs hongrois* d'Ernst, il a fait preuve d'une fort belle virtuosité ; là, il n'a que ses qualités à montrer. L'accueil continue à être favorable. BALTHAZAR CLAES.

AUTRICHE-HONGRIE

LE FOU DE LA COUR

Opérette romantique en 3 actes.

Vienne, le 26 novembre 1886.

Le théâtre *An der Wien* tient un très gros succès avec la nouvelle opérette de MM. Wittmann et Bauer pour les paroles, et Muller pour la musique : *le Fou de la Cour*. Le livret en est absolument amusant, plein d'esprit, de situations et de variété, et le succès de la pièce est dû en majeure partie aux qualités tout à fait exceptionnelles du livret. L'action se passe en Navarre, au début du XVIe siècle. En deux mots, voici le sujet : Le roi de Navarre est mort laissant sa veuve enceinte. Si celle-ci met au monde un enfant mâle, le trône lui appartiendra. Si au contraire, c'est une fille, la couronne passera au frère du défunt roi. Or, la reine met au monde un fils, mais elle meurt en lui donnant le jour. Le frère du roi, Philippe, profite de la minorité du jeune prince pour usurper le trône. Grâce à un mensonge de sa favorite, la comtesse Corisanda, il réussit à faire croire au peuple que l'enfant est, non pas un prince, mais une princesse. Et pour perpétuer cette croyance, il le fait élever dans un couvent de jeunes filles. Voilà le point de départ de la pièce. Vous voyez d'ici les scènes amusantes auxquelles donne lieu la présence de ce garçon au milieu des jeunes filles, qui lui ont été données pour compagnes. Le jeune prince apprend par l'ancien fou de la cour, Carillon, sa véritable qualité ; de là le titre de la pièce. Mais pendant qu'un parti se forme pour lui restituer la couronne et renverser l'usurpateur, le commandant du parti militaire, Rivarol, qui a vaguement entendu parler de la substitution d'enfants, s'imagine que le véritable prince est la princesse Felisa, dont la ressemblance avec le feu roi est frappante. Au premier acte, nous avions vu le jeune prince dans un pensionnat de jeunes filles. Au second, nous voyons la princesse Felisa, s'exerçant sous l'œil vigilant de Rivarol, dans le camp du parti militaire. Comment le jeune prince arrive à se faire reconnaître, et comment il retrouve dans Felisa, le prince putatif qu'on lui oppose, la jeune compagne de ses jeux au couvent du premier acte, ce serait trop long de vous le narrer. Qu'il vous suffise de savoir qu'à la fin le prince Jules épouse la jolie princesse Felisa, après avoir renversé l'usurpateur et chassé de la cour la comtesse Corisanda. Cette fabulation, qui n'est nullement banale, donne lieu à de nombreux quiproquos, et le fil de l'intrigue est très habilement conduit. L'éducation féminine donnée au jeune prince et l'éducation virile octroyée à la princesse Felisa par les deux partis qui croient également posséder le véritable héritier au trône, forme un contraste piquant et qui amène d'amusantes complications. La fantaisie du dialogue est agréable et légère sans tomber dans la grivoiserie malsaine des dernières opérettes.

L'auteur de la musique, M. Muller, a eu le talent de ne pas alourdir inutilement cette trame légère. Quoique ce soit un musicien distingué, qui a dirigé avec talent l'orchestre des théâtres de Hambourg et de Rotterdam, et qui s'est fait connaître par quelques œuvres estimables de musique de chambre, il s'est borné à écrire des chœurs, des marches, des valses et quelques couplets agréables et sans prétention.

Plusieurs théâtres ont déjà traité avec les auteurs pour la représentation de leur ouvrage, qui va certainement faire en peu de temps le tour de l'Allemagne.

A l'Opéra, le *Merlin* de Goldmark, considérablement allégé, a obtenu plus de succès encore à la seconde qu'à la première. Salle comble et nombreux rappels. A. B.

Petites Nouvelles

Dimanche a eu lieu à Lille le festival Joncières que nous avions annoncé. Cette audition des œuvres de l'auteur du *Chevalier Jean* avait été organisée par la Société des Concerts populaires de Lille, dirigée par M. Paul Martin.

Le programme comprenait : la *Mer*, fort bien exécutée par un orchestre de 200 musiciens et chantée avec beaucoup d'ensemble par les chœurs de la Société ; des fragments du *Chevalier Jean*, de *Dimitri*, de *Sardanapale* et la *Reine Berthe*.

Le charmant chœur chinois avec solo, de *Li-Tsin*, a été bissé.

Les Lillois ont fait une longue ovation à M. Joncières et l'ont rappelé plusieurs fois.

L'agent général de la Société des auteurs et éditeurs de musique de Paris, M. Victor Souchon, vient de faire une démarche auprès de M. de Freycinet pour appeler la bienveillante attention du gouvernement sur les difficultés opposées en Espagne à la récupération des droits des auteurs français.

M. de Freycinet a pris connaissance des documents que lui apportait la délégation, et il a promis de les transmettre à l'ambassadeur de France à Madrid, en le priant de donner tous ses soins à cette affaire.

On avait annoncé que la souscription ouverte en Hongrie, pour le transfert à Pesth des cendres de Liszt, avait été abandonnée devant l'exigence formelle de Mme Cosima Wagner, que la translation des cendres de son père fût votée par les Chambres hongroises.

Il n'en est rien, et la souscription reste ouverte. Le comte Apponyi va proposer au Parlement hongrois d'autoriser le gouvernement à demander la translation des restes de Liszt et à en couvrir les frais au moyen d'un crédit supplémentaire.

A Weimar vient de se constituer un comité en vue de l'érection d'une statue à Franz Liszt qui serait érigée sur l'une des places de la ville.

M. Nicolas Œsterlein, à qui l'on doit un intéressant catalogue des œuvres de Wagner et de tout ce qui s'y rattache, se propose d'ouvrir prochainement à Vienne un musée analogue à celui qui existe à Prague, sous le nom de Mozarteum. M. Œsterlein y réunira tous les livres, brochures, écrits, dessins, charges, portraits et, en général, tout ce qui a trait à la vie et aux œuvres du maître de Bayreuth. Ce sera une collection assurément curieuse.

M. Hans de Bulow, dont on connaît les démêlés avec les habitants de Dresde, sa ville natale, fait démentir l'authenticité de la dépêche qu'il aurait adressée à un éditeur de Prague et dans laquelle, comme pour narguer ses compatriotes, il aurait accentué son admiration pour la noble et aristocratique nation tchèque.

Il n'est pas moins vrai qu'à Chemnitz, en Saxe et à Posen, l'hostilité qui s'est manifestée contre " l'ami des tchèques „ a forcé M. de Bulow à renoncer aux concerts qu'il y devait donner. A Posen, son concert a même été interdit par la police, qui redoutait que le parti polonais, épousant la cause des tchèques, ne prît parti pour le pianiste contre les Allemands.

A Breslau, en revanche, M. de Bulow a donné un concert qui s'est achevé sans encombre.

M. de Bulow n'est pas, du reste, le premier artiste qui ait eu à subir les inconvénients de l'hostilité traditionnelle entre Allemands et Magyares. On se rappelle qu'un jour à Pesth, en 1843, Vieuxtemps fut sifflé d'importance et dut se retirer devant une cabale, parce qu'après avoir joué au théâtre national hongrois, il avait accepté un engagement au théâtre rival, le théâtre allemand. Seulement, il y a cette différence entre M. de Bulow et Vieuxtemps que celui-ci n'avait provoqué ces manifestations hostiles par aucune parole. Hongrois et Allemands s'étaient simplement querellés sur le dos de l'innocent vituose, qui probablement ne se doutait même pas de la rivalité entre les deux nations.

Les concerts de Hans Richter à Londres, entrepris par l'impresario Franke, n'ont pas donné, cette année, des résultats aussi favorables que précédemment. Ils ont laissé un déficit qui est, paraît-il, considérable. Il paraît même que le dernier concert n'aurait pu avoir lieu si M. Richter et plusieurs de ses amis n'étaient intervenus financièrement. L'orchestre n'était plus payé et il a fallu toute l'autorité du célèbre chef d'orchestre pour empêcher une dislocation avant la clôture de la saison concertante. Les journaux d'outre-Manche rendent d'ailleurs justice au goût artistique qui animait l'impresario Franke et qui lui avait acquis de nombreuses sympathies. L'entreprise a passé aux mains de MM. Chapel et Ce, qui vont prendre toutes les mesures pour empêcher la dispersion de l'orchestre formé et discipliné par l'admirable capellmeister de l'Opéra de Vienne.

La première représentation du *Harold* de M. Napravnik a eu lieu le 24 novembre, au Théâtre-Marie, à St-Pétersbourg. Le nouvel opéra a l'avantage de gagner en intéret à mesure qu'il avance vers le dénouement. Le succès, d'abord hésitant, s'est déclaré à la fin du 3e acte, et il est allé croissant jusqu'à la fin du spectacle. Le 4e acte, avec son sextuor et sa prière, paraît être le meilleur; on a beaucoup applaudi aussi, dans l'acte suivant, la berceuse de Mme Pavlovsky. La mise en scène est des plus somptueuses. A partir du 3e acte, M. Napravnik a été rappelé un grand nombre de fois et, à son entrée aussi, il a été l'objet d'une brillante ovation. Une couronne lui a été offerte par les musiciens de l'orchestre.

La direction des théâtres impériaux vient de commander à M. Tchaïkovsky la musique d'un nouveau ballet, dont le sujet serait emprunté à l'*Ondine* de Joukovsky.

Mlle Emma Turolla a quitté Saint-Pétersbourg. Son état de santé ne lui a pas permis de paraître à l'Opéra russe, où elle devait jouer *Lohengrin.* Elle est engagée à partir du 1er décembre à Pesth. On assure qu'elle retournera l'année prochaine à Saint-Pétersbourg.

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 3 décembre 1826, à Audenarde, naissance d'Edmond Vander Straeten.

Un de nos plus anciens, un de nos plus fidèles collaborateurs, savant comme un bénédictin, n'ayant qu'une passion à laquelle il a tout sacrifié : l'histoire de la musique. Son grand ouvrage, *la Musique aux Pays-Bas,* dont sept volumes ont déjà paru, forme toute une bibliothèque d'une valeur inestimable et d'une absolue nécessité pour l'artiste. Erudition solide, sagacité rare, activité infatigable, Vander Straeten, avec de pareilles qualités, lorsqu'un sujet le captive, le traite à fond, l'étudie sous toutes ses faces et l'épuise au point que ceux qui viennent après lui ne trouvent plus rien à glaner, si ce n'est de le copier. Ainsi de Faber qui, dans le tome Ier de son *Histoire du théâtre français en Belgique,* a taillé comme en plein drap dans la *Musique aux Pays-Bas* de Vander Straeten. L'habit d'emprunt dont l'auteur défunt s'était vêtu n'a pas fait tort à sa réputation, au contraire; l'étoffe était de trop bonne qualité.

— Le 4 décembre 1843, à Leipzig (Gewandhaus), *le Paradis et la Péri,* cantate en trois parties, de Robert Schumann. — Cette œuvre a été exécutée, il y a treize ans, par la Société de musique de Bruxelles, et nous en avons fait alors l'historique. (Voir *Guide musical,* 15 janvier 1874, et Ephémérides, 7 janvier 1886.)

— Le 5 décembre 1791, à Vienne. " le sieur Wolfgang-Amédée Mozart, maître de chapelle, compositeur de la chambre impériale et royale, demeurant au Petit-Kaiserhaus, n° 970 (actuellement n° 8), dans le Rauhensteingasse, est décédé à la suite d'une fièvre cérébrale, à l'âge de trente-six ans. „

C'est en ces termes concis que le scribe attaché à l'état civil de Vienne enregistra, d'une plume indifférente, la mort du plus illustre musicien contemporain.

Le lendemain de ce tragique événement, le professeur Müller, du Musée, vint prendre le masque de Mozart et couler ses traits dans le plâtre.

Après lui, le fidèle Joseph Deiner, l'hôtelier du *Serpent d'argent*, pénétra dans la chambre mortuaire pour rendre à Mozart les devoirs dont on a coutume de s'acquitter envers les personnes décédées, et procéder à sa dernière toilette. Il le revêtit de la robe noire des *Confrères de la Mort* et l'exposa, le visage découvert, sur une civière dans le cabinet de travail, près de ce clavecin auquel les doigts du maître avaient arraché tant d'éloquentes et d'harmonieuses mélodies.

Alors commença le défilé des amis et des curieux, qui voulaient une dernière fois contempler ce doux visage.

A trois heures de l'après-midi, Mozart fut conduit à l'église, dans un équipage plus que modeste. — Le service de troisième classe coûta 8 florins 56 kreutzers, le corbillard 3 florins.

Peu d'amis avaient été fidèles au dernier rendez-vous. Il y avait là Van Swieten d'abord, puis Sussmayer, puis le maître de chapelle Roser, le violoncelliste Orsler, le brave Joseph Deiner, et enfin Salieri, qui avait voulu protester par sa présence contre les calomnies dont on l'accablait.

Mozart ne fut pas admis dans le chœur de l'église dont il était le maître de chapelle, parce que le mourant n'avait pas manifesté personnellement le désir de voir le prêtre à son chevet. La dernière bénédiction fut donnée à l'humble et pauvre bière dans un des bas côtés de la cathédrale.

Arrivé à la porte du cimetière, on fit une courte halte, car

on n'avait pas triomphé sans peine de la violence du vent qui régnait depuis le matin. Les serviteurs de la mort s'en retournèrent en s'essuyant le front. Ils étaient seuls. Et c'est ainsi que sans une larme, sans un regard ami, sans un mot d'adieu, le pauvre Mozart fut descendu dans la tombe.

V. WILDER.

— Le 6 décembre 1856, à Bruxelles (Association des artistes musiciens), Mlle Désirée Artot, aujourd'hui Mme de Padilla, marque le premier pas dans sa carrière artistique en chantant l'air *Prendi* de de Bériot. — Le *Guide musical* (numéro du 11 décembre) rendit compte du concert, et l'on va voir par ce que nous en dîmes, combien nous fûmes bon prophète en cette circonstance :

" Les personnes qui, il y a un an, avaient entendu Mlle Artot, chantant assez agréablement la romance, avec une petite voix très juste, il est vrai (car tout ce qui s'appelle Artot est musicien jusqu'au bout des doigts), mais en élève, ont eu de la peine à croire que c'était la même personne, tant la transformation est complète. Au lieu de son petit filet d'autrefois, Mlle Artot possède maintenant un *mezzo soprano* (d'autres diront peut-être *contralto)* d'une très grande étendue; au lieu de quelques traits hasardés par-ci, par-là, et allant encore clopin-clopant, Mlle Artot s'élance aujourd'hui à travers les mille difficultés du chant et s'en tire fort bien; sa diction qui, déjà il y a un an, dénotait un sentiment vrai, s'est dépouillé, au contact de Mme Viardot, de ce qu'elle avait encore d'inexpérimenté, de guindé; Mlle Artot, en un mot, d'élève qu'elle était naguère, est devenue une excellente artiste, et si, comme nous l'espérons, elle continue à profiter des leçons de son excellent professeur, son nom brillera bientôt parmi les meilleures cantatrices. „

— Le 7 décembre 1815, à Bruxelles, *Jeannot et Colin*, trois actes de Nicolo. Cet opéra est resté au répertoire jusqu'au 12 janvier 1838, alors qu'il en disparut pour toujours. — A Paris, en octobre 1857, le théâtre de l'Opéra-Comique essaya de réveiller cette partition si bien endormie, mais le succès fut médiocre. Toutes les mélodies de *Jeannot et Colin*, a dit Paul de Saint-Victor, tiendraient dans une tabatière à musique. Stockhausen, dans le rôle de Jeannot, fut d'une gaucherie remarquable. Nous ne savons plus quel critique a prétendu que Nicolo égalait Grétry. Il y a plus de science peut-être dans les procédés de l'auteur de *Joconde*, mais beaucoup moins d'inspiration; aussi le plus vieux des deux est le plus jeune, et Grétry vivra longtemps après Nicolo.

— Le 8 décembre 1787, à Londres (*King's theatre*), *il Re Teodoro in Venezia* de Paisiello. — Stephen Horace, compositeur anglais fort à la mode, avait cousu un *rondo* de sa façon, à la délicieuse partition du maître italien. Cette agréable bagatelle, *a pleasing trifle*, dit Parko dans ses Mémoires, fut *encored*, mais il est à croire que ce *bis* était dû plutôt à la belle voix de la sœur de Horace, très en vogue alors au théâtre royal italien de Londres.

Le *Roi Théodore à Venise* a vu le jour au *National theater* de Vienne, le 23 août 1784. La musique, devenue célèbre dans toute l'Europe, a été écrite sur la demande de Joseph II. M. Emerich Kastner, dans sa *Wiener Musikalische Zeitung*, — nomenclature des premières représentations données à ce théâtre, — nous apprend que *Koenig Theodor in Venedig* y a été joué 74 fois, la dernière fois le 29 octobre 1818.

Le *Roi Théodore*, traduit de l'italien, a été représenté à Paris, sur deux théâtres différents : A l'Académie royale de musique, le 11 septembre 1787, et au théâtre Feydeau, le 21 février 1789. C'est vers cette même époque que Bruxelles connut la partition de Paisiello.

— Le 9 décembre 1876, à Saint-Pétersbourg, la 448e représentation et le 40e anniversaire de l'opéra la *Vie pour le czar* de Glinka. A présent cet opéra en compte plus de cinq cents. " Le sentiment national qui y domine, dit César Cui, la couleur locale que chaque patriote y retrouve ne sauraient être entièrement appréciés par les étrangers, qui s'y montreront probablement peu sympathiques, vu qu'il en résulte, dans tout l'opéra, une espèce de monotonie. „

BIBLIOGRAPHIE.

OPERN-HANDBUCH *(Manuel lyrique)* de Hugo Riemann; librairie Koch à Leipzig. Livraisons 18 et 19 (*Tivoli* à *Zwiebelmarkt*). Les ouvrages belges cités dans cette double livraison sont : Bovery, Dedos, Mlle Dall-Acqua, Dewinter, Fémy, Fétis, Gossec, Ed. Gregoir, Gresnick, Grétry, Mlle Grétry, Grisar, Hamal, L. Jouret, Janssens, Leblicq, Limnander, Mengal, Mertens, Messemaeker, Miry, Peellaert, Peeterman, Willent.

L'ouvrage sera terminé avec la prochaine livraison, la vingtième.

Nécrologie.

Le 18 novembre, est mort à Darmstadt, Louis Schloesser, né en cette ville, le 18 novembre 1800, violoniste, compositeur, écrivain et critique musical, ancien maître de chapelle de la Cour. (Notice, *Biogr. univ. des mus.* de Fétis, t. VII, p. 471, et supplément Pougin, t. II, p. 497.)

32e ANNEE. Bruxelles, jeudi 9 décembre 1886. N° 49.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT
Belgique, un an . . . . Fr. 10 00
France, un an . . . . „ 12 00
Les autres pays, par an (port en sus) . . „ 10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES

INSERTIONS D'ANNONCES :
La petite ligne . . . . Fr. 0 50
La grande ligne . . . . „ 1 00
On traite à forfait pour les grandes annonces.

BRUXELLES : SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — Paris : FISCHBACHER, rue de Seine 33
Londres : SCHOTT & Cie, 159, Regent street; Mayence : les Fils de B. SCHOTT.

JACQUES DE SAINT-LUC
CÉLÈBRE LUTHISTE ATHOIS

III

DE SAINT-LUC A PARIS, A BERLIN ET A VIENNE

En dehors des dates produites, j'ai pu constater officiellement sa présence à Bruxelles, en 1672, 1673, 1674, 1684 et 1689 (1).

Au mois d'août de 1684, l'artiste signe un certificat de capacité, en faveur de Jean-Nicolas Le Royer, facteur d'orgues de la chapelle royale, pour venger ce maître réputé des attaques haineuses et injustes dirigées contre ses produits.

Cette pièce permettra de juger de l'instruction littéraire qu'avait reçue de Saint-Luc, et de la façon dont il orthographiait son nom. La voici:

“ Je, soubsigné, certifie à tous ceux qu'il appartiendra, que je n'ay jamais ouy ou entendu aucune plainte sur les besoignes et ouvrages de J.-N. Le Royer, facteur d'orgues de la chapelle royale, et n'ont jamais esté controllez que par des malveillans, et ne connois personnes plus cappable que luy, pour estre un maistre plus expérimenté dans son art et science que nul autre. En tesmoignage de ce que dessus, j'ay signé la présente.

„ A Bruxelles, 14e d'aoust 1684.

“ De Sainct Lucq (2). „

Notre luthiste devait posséder lui-même un savoir bien reconnu, pour être invoqué ainsi, à titre d'autorité, dans l'appréciation des travaux d'un facteur d'orgues de la cour.

Le *de* initial, employé souvent à titre de particule nobiliaire, précède ici le nom de famille du virtuose. Le *c* qui s'y trouve n'est qu'une réminiscence de la racine latine *sanctus;* et, quant au redoublement redondant de la consonne *c*, amené par la juxtaposition de la lettre *q*, il annonce une provenance généalogique fort ancienne.

Après 1689, plus une trace — provisoirement s'entend — de Jacques de Saint-Luc à Bruxelles. S'il a quitté cette ville après sa déconfiture financière, il y sera revenu à cette dernière date. On se heurte après à de nouvelles difficultés. Je me borne à rappeler au lecteur que j'aligne de simples notes, toujours susceptibles d'amélioration.

Un nouveau personnage va-t-il entrer en scène, un fils du maître, quoi ?

Le maître aurait-il offert ce phénomène de pouvoir, à un âge où d'autres songent à une douce retraite, recommencer, de plus belle, sa carrière active et énervante de virtuose ?

Ou bien faut-il placer ses pérégrinations à l'étranger, immédiatement avant son engagement à la cour de Bruxelles, sinon durant les intervalles de loisir que lui laissaient les guerres incessantes aux Pays-Bas ?

L'absence d'un nom de baptême, accolé à son nom de famille, dans les laconiques récits qui existent sur ses succès en France et en Allemagne, favorise l'hétéronymie, sans toutefois la justifier. Il semble plutôt que si un Saint-Luc, différent du nôtre, se fût offert alors sous la plume des chroniqueurs, ils se seraient empressés de décliner son prénom, pour éviter toute méprise.

Reste l'âge avancé de Jacques de Saint-Luc, en 1689. La main ferme qui a tracé le certificat ci-dessus aura bien pu pincer, avec la même sûreté vigoureuse, les cordes de son luth ou de son théorbe. De plus, si l'on place les prouesses de notre artiste hors des frontières néerlandaises, avant son entrée officielle à la chapelle royale à Bruxelles, on renverse d'un coup l'échafaudage des historiens, et, vraiment, avant d'en arriver là, il y a matière à réflexions et à investigations.

Je me passerai donc provisoirement de chronologie, et je relaterai telles quelles les choses glorieuses accomplies par de Saint-Luc à Paris, à Vienne et à

(1) Archives générales du royaume à Bruxelles. On constate une lacune, à la suite de 1684.
(2) Même dépôt.

Berlin. Phénomène de juvénilité tardive, intervention d'un homonyme ou erreur des chronologistes, trois choses que le hasard se chargera bien de dénouer tôt ou tard.

Louis XIV étant venu guerroyer aux Pays-Bas, qui sait si, ayant pu admirer le talent de Jacques De Saint-Luc, il n'aura pas engagé l'artiste séance tenante, temporairement du moins, pour ses concerts particuliers à Paris et à Versailles ?

Il y avait bien, à la cour du potentat, des virtuoses réputés, tels que les Mouton, les Gallot, les Dufaux, les Dubut, les frères Gauthier, que Lacombe envisage comme les premiers " luthériens ", c'est-à-dire luthistes du XVIIe siècle, et d'autres dont la nomenclature est longue.

Mais, en fait d'art, de musique surtout, l'imprévu, le nouveau, l'original ont des séductions irrésistibles, et une cour raffinée en dilettantisme n'était jamais assouvie de choses offrant un cachet d'étrangeté individuelle.

D'autre part, qui nous dit que, durant sa longue gestion à la cour de Bruxelles, Saint-Luc n'a point eu l'occasion de se faire applaudir à l'étranger, en accompagnant quelque grand seigneur chargé, par son gouvernement, d'une série de missions diplomatiques ?

Car c'était la mode alors, dans les sphères élevées, d'avoir à ses côtés un virtuose habile, non seulement à domicile, mais partout où l'on se rendait; et, en vérité, il n'y avait guère, pour un artiste, de plus sûr moyen de parvenir à la célébrité que de se produire, sous les auspices d'un grand personnage, dans les cours princières de l'Europe.

Les succès du maître athois au palais de Louis XIV sont-ils dus à une circonstance pareille ? Examinons.

Fétis mentionne, sans plus d'indications, un " Saint-Luc, luthiste de la chambre du roi de France, vers la fin du XVIIe siècle ".

Baron, dans son *Untersuchung des Instruments der Lauten*, rapporte, d'après un récit de von Besser, que " Louis XIV eut, à l'exemple des souverains allemands, ses musiciens de table, notamment son excellent luthiste et théorbiste De Saint-Luc, lequel, de temps en temps, déploya, aux repas dudit roi, son meilleur art de virtuose ".

Voilà qui paraît clair : De Saint-Luc était attaché, à titre d'instrumentiste officiel, à la chambre de Louis XIV.

Or, j'ai consulté mon érudit ami Ernest Thoinan, fort au courant des *musicalia* de l'époque dont il s'agit, et, après un mûr examen de ses livres et documents, il m'a assuré, de la façon la plus positive, que " De Saint-Luc est inconnu aux bataillons des musiciens des rois Louis XIII, Louis XIV et Louis XV ". Le consciencieux musicologue m'a même transmis quelques nomenclatures précises, où figurent des théorbistes, des luthistes, grands et petits, et d'où notre virtuose est absolument absent.

Donc, il y a, d'après mon humble avis, à écarter ici le fait de l'engagement véritable et à y substituer l'admission purement temporaire.

Quoi qu'il en soit, le renom de l'artiste athois a dû être bien considérable, et son talent a dû plaire énormément au monarque français, pour en arriver à obtenir ainsi la préférence, même momentanée, sur une pléiade de virtuoses français de la plus haute valeur.

Sa réputation atteignit aussi l'Allemagne.

Convié à la cour de Vienne, disposé, du moins, à s'y rendre, il passa d'abord par Berlin, où avaient lieu alors des fêtes brillantes, organisées à l'occasion du mariage du prince héréditaire Frédéric, de Cassel, avec la princesse Louise de Brandebourg. Immédiatement son concours fut réclamé.

Dans la salle des orangers, dit von Besser, se dressait une immense table, derrière laquelle se tenaient les musiciens destinés à récréer les convives. De ce nombre était De Saint-Luc : " grand artiste, ajoute le chroniqueur, qui parvint, par son talent, d'une suavité et d'une délicatesse ravissantes, — sur le théorbe, le luth et la guitare, — à enthousiasmer toute l'assistance ".

A cette glorieuse séance, où vibra, sous les doigts de l'artiste, un instrument inaperçu jusqu'ici, — la guitare, — De Saint-Luc brilla, à côté, sinon au-dessus, des plus grands maîtres de la virtuosité : Riks, Attilio, Volumier et d'autres, indénommés. Von Besser l'appelle, à cette occasion, un des meilleurs luthistes de son temps. Son triomphe fut le *cantabile*.

Le héros de Berlin passa ensuite à Vienne, où, par malheur, je dois renoncer à le suivre, faute d'informations. Il est à présumer toutefois qu'il y récolta les mêmes succès significatifs.

Dans la phalange instrumentale du palais impérial, on comptait alors quatre théorbistes du plus sérieux mérite : Clementi, Reutter, Conti, Sauli, et un luthiste excellent : Boor.

Si De Saint-Luc réussit à encore subjuguer un auditoire habitué à entendre ces artistes-là, convenez qu'il mérite pleinement l'éloge que lui décerne l'historien Baron en le jugeant un des meilleurs luthistes de l'époque. Tôt ou tard, le jour se fera sur les concerts de la cour impériale où se produisit le maître.

Pièces en mains, il m'est permis de certifier, comme pour ses auditions au palais de Louis XIV, que De Saint-Luc ne fut point au service de Joseph II. On prétend pourtant qu'il demeura un certain temps à Vienne.

On rapporte qu'il devint ensuite (?) le virtuose favori du prince Eugène de Savoie. Sans nier le fait, je le tiens décidément pour impossible, en tant qu'appliqué à notre virtuose athois. L'extrait de baptême produit plus haut constitue une base inébranlable. Devant elle, toutes les choses, non circonscrites dans les limites d'une existence humaine normale, deviennent non avenues.

Ce n'est pas la première fois, d'ailleurs, que des coïncidences injustifiables se sont offertes dans l'his-

toire, et même dans l'histoire musicale. N'a-t-on point confondu les deux Fancon? N'a-t-on point cru à l'existence de deux Du Fay?

(*A suivre.*) EDMOND VANDERSTRAETEN.

ERRATUM. — Au chapitre précédent, p. 342, col. 2, 19e ligne, lisez 1683 au lieu de 1634.

BELGIQUE

BRUXELLES ET PROVINCE

La semaine théâtrale n'a rien offert de saillant. *Lakmé*, la *Favorite* et l'*Africaine* se sont succédé sur l'affiche. Constatons seulement le très joli succès qu'obtient *Lakmé*. Que demandait le public? une nouveauté. MM. Dupont et Lapissida la donnent, le public cesse de bouder et accourt au théâtre. C'est une indication qui ne doit pas être perdue.

Les répétitions pour la reprise de *Sigurd*, qui doit précéder la *Valkyrie* de Wagner, sont poussées avec activité. M. Ernest Reyer est arrivé lundi à Bruxelles pour les dernières répétitions.

Immédiatement après *Sigurd*, les études de la *Valkyrie* seront reprises pour la mise en scène, qui sera particulièrement soignée. Les décors seront bientôt prêts. MM. Amand Lynen et Devis se sont inspirés des décors de Bayreuth, mais sans les suivre servilement. On dit merveille d'un truc nouveau qui servira pour réaliser la fameuse *chevauchée des Valkyries* au troisième acte.

Voici rouverte la saison des concerts populaires. La première matinée a eu lieu, dimanche, et elle a été un franc succès. La disposition nouvelle de l'orchestre a complètement modifié l'acoustique de la salle. Les violons ont un éclat superbe, et, sans effort, la communication, si nécessaire à l'effet, s'établit entre le public et les exécutants. Au prochain concert, les bois et les cuivres seront encore avancés et alors l'équilibre des masses instrumentales sera complet. C'est une amélioration considérable et qui contribuera beaucoup, nous le pensons, à ranimer le goût du public pour ces beaux concerts symphoniques.

M. César Thompson, le remarquable violoniste que toute l'Italie a acclamé l'année dernière, prêtait le concours de son archet à ce premier concert, et il y a fait une très vive impression. Il a joué en grand artiste le merveilleux concerto de Beethoven. Noblesse du son, technique impeccable, distinction absolue et sévérité de l'interprétation, ces qualités qui sont les siennes ont donné aux auditeurs la plus haute idée de son talent, et il a été rappelé chaleureusement, trois fois, après le concerto comme après les *Airs bohémiens* de Sarasate, et deux petites pièces, une romance de Rubinstein et deux danses hongroises de Brahms-Joachim, qu'il a jouées ensuite.

L'*Ouverture tragique* de Brahms n'a pas fait sensation, en dépit du caractère noble et du style élevé de cette composition, plus correcte que puissante. En revanche, on a très vivement goûté la suite dans le style ancien d'Edward Grieg, aimable et spirituel pastiche d'anciennes formes symphoniques. Cette suite, qui est écrite pour les archets seuls, est admirablement conçue au point de vue des sonorités du quatuor. Le poème symphonique de Liszt, le *Tasse* (lamento e triumpho) a terminé bruyamment cette première séance.

Nous avons annoncé l'année dernière que M. Emile Mathieu, l'auteur de *Freyhir* et du *Hoyoux*, travaillait à un grand opéra dont la musique et le poème sont de lui.

M. Emile Mathieu vient de terminer sa partition. Il donnera prochainement une audition de son œuvre aux directeurs du théâtre de la Monnaie.

Samedi prochain aura lieu, à la Grande-Harmonie, un grand concert de symphonie à l'occasion du 75e anniversaire de la fondation de cette société.

Samedi dernier, dans la salle de la même société, a eu lieu le banquet traditionnel de la Sainte-Cécile, auquel présidait M. Slosse, ayant à ses côtés M. Buls, bourgmestre, plusieurs échevins de la ville et un grand nombre de notabilités artistiques. Au dessert, l'honorable président de la Grande-Harmonie a rappelé en termes heureux l'histoire de la société et la part qu'elle a prise au développement de l'art musical en Belgique. Cette esquisse rapide faite d'une main légère et avec bonne humeur a eu un franc succès. M. Slosse a eu des anecdotes amusantes. Ainsi, parlant du concours de Lille en 1829: " Servais, dit-il, le grand Servais, tenait la seconde clarinette et quelques jours avant le concours, Fontainas, depuis bourgmestre de Bruxelles, nous écrivait qu'il mettait sa petite flûte à la disposition de la Société. „

M. Slosse trouve aussi le moyen de rappeler un mot célèbre: En 1834, Léopold Ier remit à Emmanuel Crabbe l'étendard glorieux que notre président ne trouvait pas trop lourd, le recevant des mains de Sa Majesté. „

La Grande-Harmonie se glorifie à bon droit, a dit l'orateur, de l'hospitalité artistique qu'elle a donnée à tous ceux qui voulaient se produire. Et l'honorable président a rappelé les concerts les plus remarquables donnés sous le patronage de la société. C'est à la Grande-Harmonie que sont nés les concerts de l'Association des artistes-musiciens et les concerts populaires.

Le premier concert du Conservatoire est fixé au dimanche 19 décembre. On y exécutera une symphonie de Schumann. M. Ysaye jouera le concerto de Henri Wieniawski, l'un de ses prédécesseurs comme professeur de violon du Conservatoire.

GAND

GRAND-THÉATRE. — Lundi 29 novembre, *Guillaume Tell*; mercredi 1er décembre, *Norma*; vendredi 3, le *Petit Duc*; dimanche 5, *Faust*.

La reprise de *Norma* a été un succès, grâce à ses interprètes: Mmes Laville-Ferminet et Boyer et M. Plain. Je ne cite pas M. Merrit, qui était complètement enroué, mais qui a chanté par complaisance, pour ne pas faire manquer la représentation, déjà remise une première fois. Le rôle si dramatique de Norma convient au talent de Mme Laville, qui peut y déployer toutes ses qualités; sa voix n'est peut-être plus aussi jeune qu'il le faudrait pour certaines roulades de l'œuvre de Bellini; mais elle a été fort remarquable dans les autres parties, telles que le trio du second acte. Mlle Boyer a très joliment chanté, tout en jouant déplorablement, Adalgise. Cela fait que si certains morceaux ont été chaleureusement applaudis, l'opéra a produit en somme une impression assez froide; ce qui ne m'a pas étonné du tout.

Les autres représentations de la semaine ont été bonnes, notamment celle de *Guillaume Tell*; le *Petit Duc* a été un succès pour Mlle Chevrier; quant à *Faust*, l'indisposition persistante de M. Merrit nous a donné l'occasion d'y entendre M. Mailland, le ténor d'Anvers, dont la voix ne manque pas de qualités. Notons enfin la charmante matinée enfantine, donnée dimanche, à l'occasion de la Saint-Nicolas.

Au Théâtre flamand, nous devons signaler la reprise, le dimanche 5, de: *Het schoonste meisje van Brussel* (La plus jolie fille de Bruxelles), la joyeuse opérette en 3 actes de MM. Emile Van Goethem et Joseph Steenebruggen, qui a été jouée l'an dernier, à Bruxelles, si je ne me trompe. Sans

grandes prétentions à l'originalité, la musique de M. Steenebruggen est bien venue, alerte et gaie. J'ai remarqué, parmi les artistes, Mlle Verberckt et M. Wannyn.

Il me reste à vous dire quelques mots de la troisième séance de musique de chambre donnée par le quatuor du Conservatoire, le samedi 4, devant un auditoire extrêmement restreint. Le programme comprenait le quatuor n° 2, en *sol* majeur, — bien connu, mais toujours agréable à entendre, — de Beethoven, le doux *Abendlied* (op. 85) de Schumann, un charmant scherzo (op. 81) de Mendelssohn, et le magnifique quintette en *la* majeur (op. 108) de Mozart, dont la partie de clarinette était tenue par M. Arthur Vander Gracht, l'excellent professeur de notre Conservatoire. Voilà, certes, de quoi attirer le public, ou tout au moins les vrais amateurs de musique; malheureusement ceux-ci n'ont pas répondu à l'appel qu'on leur faisait, et — je le constate avec tristesse — c'est devant une salle presque vide que les artistes du quatuor ont dû jouer.

Samedi prochain, en la grande salle du Casino, concert de la Nilsson. P. B.

LIÈGE

Grand-Théatre. — Dimanche 28 novembre, *Faust;* lundi 29, la *Juive*; mardi 30, les *Dragons de Villars*; jeudi 2 décembre, la *Traviata*.

La reprise de *Faust* n'a réussi que partiellement. Mlle Stella Bolle, charmante de visage, élégante dans toute sa personne, chantant avec une facilité correcte, fait regretter parfois que la nature ne lui ait pas donné plus d'entraînement, de chaleur, de passion dans le personnage de Marguerite.

M. Montariol, notre nouveau ténor léger, n'a pas été heureux dans le rôle de Faust. Le timbre de sa voix ne convient ni à la nature du personnage, ni au caractère de la partition. Il faudrait un organe plus vigoureux et plus étoffé. Quant à ses qualités de comédien, nous préférons garder le silence.

Mme Flavigny, fort agréable sous la toque de l'étudiant Siebel, a détaillé d'une manière expressive et vraiment intelligente les diverses parties de son rôle, et notamment les gracieux couplets du 3e acte.

M. Corpait, le baryton, que le public du théâtre de la Monnaie a si mal traité, semble une excellente acquisition. Sa voix est fraîche et il a chanté agréablement et joué avec intelligence le rôle de Valentin.

M. Kinnel a donné un caractère de bonne compagnie et de verve caustique à Méphistophélès et il a été généralement approuvé.

L'indisposition dont souffre depuis quelques jours notre fort ténor M. Verhees a forcé la direction de changer le spectacle annoncé pour le lundi 29; à *Jérusalem* on a substitué la *Juive*, avec le concours de M. Cossira, qui a été vivement goûté.

Mlle Chasseriaux, de son côté, s'est élevée à une grande hauteur dramatique dans le rôle de Rachel: une voix étendue, qui se prête facilement à toutes les exigences de la musique, un sentiment vrai de la scène, une expression franche, qui n'hésite pas, qui ne s'égare pas, telles sont les qualités de cette artiste et qu'elle a fait valoir dans la romance, dans le grand finale du 3e acte et dans la scène de l'accusation.

M. Guillabert a fait un vigoureux cardinal.

Mise en scène soignée, chœurs et orchestre excellents sous la direction de M. Cambon; en somme, bonne reprise.

Quant à la reprise des *Dragons de Villars*, elle a été un joli succès pour Mme Flavigny (Rose Friquet).

M. Montariol ne s'est pas tiré trop maladroitement dans le rôle de Sylvain. Il a seulement oublié que les paysans de Maillart sont des paysans d'opéra-comique, légèrement idylliques, et qu'il leur faut répandre quelque grain de poésie sur leurs vêtements poussiéreux et rapiécés. Mlle Dumesnil a joué très finement et très alertement le personnage de la coquette fermière. M. Corpait s'est tiré très honorablement du rôle du dragon Belamy. Seul M. Flavigny a interprété le rôle du fermier Thibaut avec un excès de zèle souvent applaudi.

Les chœurs et l'orchestre, bien disciplinés sous le bâton de M. Prys, notre second chef d'orchestre, complétaient un ensemble satisfaisant.

Aux *Dragons de Villars* a succédé la *Traviata*, dont l'épreuve a été défavorable à M. Montariol (Rodolphe d'Orbel) et Mlle Jouanny (Violetta). Ces deux artistes ont résilié leur engagement à la suite de cette représentation, qui a manqué d'intérêt et qui s'est terminée par quelques chuts.

Le prochain concert du Conservatoire aura lieu, au théâtre royal, le 22 de ce mois, à l'occasion de la distribution des prix. On y entendra une nouvelle œuvre de Mlle Juliette Folville, qui achève en ce moment ses études musicales sous la direction de M. Théodore Radoux. Cette œuvre, dont on dit beaucoup de bien, est écrite pour orchestre, chœur et soli sur les paroles du poète français Paul Collin, et porte le titre: *Une noce au village*. A côté de cette composition on exécutera le concerto inédit pour piano et orchestre de M. Smulder, autre élève de M. Théodore Radoux. Vous vous rappelez que c'est avec ce concerto que M. Smulder a remporté le prix d'excellence au concours supérieur de piano. Jules Ghymers.

❖

Par suite des décès de MM. J. Duguet et E. Ledent, la place de professeur d'orgue, plus deux places de professeurs de piano (hommes, demoiselles) sont actuellement vacantes au Conservatoire de Liége.

Ces places seront probablement conférées à la suite d'un prochain concours.

La place de professeur de contrebasse est aussi sans titulaire. *(Communiqué.)*

NAMUR

Tout ce que Namur compte d'amateurs distingués s'était donné rendez-vous au concert de charité du 30 novembre, organisé par le *Cercle musical;* aussi la recette a-t-elle été des plus fructueuses et les pauvres n'auront qu'à se féliciter des efforts des organisateurs.

M. Balthazar-Florence, le directeur du Cercle, nous a habitué à de véritables solennités dont le programme satisferait les gourmets les plus raffinés des grandes capitales.

L'ouverture des *Maîtres chanteurs* de Rich. Wagner, un chef-d'œuvre parmi les chefs-d'œuvre; l'entr'acte et le chœur des fiançailles, deux des pages les plus populaires de *Lohengrin* du même maître; les pittoresques *Scènes hindoues* de notre compatriote M. E. Raway; le chœur de *Psyché*, une perle d'Ambroise Thomas, et celui des *Nymphes des bois*, orchestré par M. Balthazar-Florence, l'une des plus fraîches pensées de l'heureux auteur de *Lakmé;* l'air si inspiré de la *Reine de Saba* de Gounod, chanté par Mlle C. Fierens, une artiste de sérieuse valeur; enfin, le célèbre concerto de violon de Beethoven, confié à l'archet magique de César Thompson, l'un des plus grands virtuoses modernes: tel est le résumé du menu de ce " balthazar musical ".

Solistes, chœurs, orchestre, tous se sont surpassés et ont été longuement acclamés par le public, enthousiasmé.

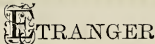
Bravo à tous, et surtout honneur au maestro qui s'est donné pour mission d'élever le goût artistique de nos concitoyens.

SOIGNIES

Jeudi dernier, le comité du *Cercle Beethoven* avait convié ses membres honoraires à sa première soirée de la saison. Le *Cercle Beethoven* possède un comité réellement dévoué. Il nous a fait entendre une artiste d'un grand mérite et d'un

talent rare, Mlle Lemaire, harpiste et professeur de S. M. la reine des Belges. Son jeu a captivé l'auditoire, et le public a forcé l'artiste par des appels persistants à jouer deux morceaux supplémentaires, ce qu'elle a fait avec autant de grâce que de talent.

On a aussi entendu, à cette soirée, deux jeunes débutants, Mlle B. O., comme tragédienne, et M. H. B., qui a chanté d'une belle voix l'air de l'*Africaine* et de la *Coupe du roi de Thulé*.



ÉTRANGER

FRANCE

EGMONT

Drame lyrique en 4 actes.

Paris, 7 décembre 1886.

Salle superbe hier, à l'Opéra-Comique, pour la première représentation d'*Egmont*, drame lyrique en quatre actes de MM. Albert Wolff et Albert Millaud, musique de M. Salvayre. Dans une baignoire de gauche, la belle Mme Caroline Salla, qui pendant tout le cours de la soirée n'a cessé d'applaudir, fort justement d'ailleurs, sa camarade et son émule Mlle Isaac. Dans une autre baignoire du même côté, M. Ambroise Thomas se dissimule derrière sa femme et sa belle-sœur. Dans la première baignoire de droite, M. Gounod se montre, au contraire, tout rayonnant et tout souriant. Dans la petite loge du premier étage qui fait l'angle de gauche, M. et Mme Léo Delibes. Plus loin, M. Edouard Lockroy, puis M. Charles Garnier. Puis, dispersés dans l'orchestre, MM. Saint-Saëns, Widor, Ernest Guiraud, Tirard, Auguste Vacquerie, Paladilhe, Edouard Lalo, Le Couppey, Calabresi, Deldevez, Obin, Aurélien Scholl, D'Ennery, etc. J'allais oublier M. Charles Lecocq, que j'aperçois dans la loge de M. Brandus, tout près de celle du *Charivari*, qu'occupe M. Pierre Véron.

Je vous laisse à penser si une telle salle, et si artistiquement composée, était sympathique d'avance à l'œuvre qu'on allait lui offrir et qui depuis quelques jours était attendue avec une certaine impatience. Le dirai-je, pourtant ? Malgré les excellentes dispositions dont les spectateurs étaient animés en venant prendre possession de leur place, la soirée a été froide plus qu'il n'eût fallu, et sans les manifestations ordinaires du petit groupe de romains patentés qui sont le plus bel ornement du parterre, on ne se serait guère douté qu'on assistait à la première représentation d'une œuvre importante, tellement le public, le vrai public, se montrait silencieux et réservé.

C'est que l'œuvre, il faut bien le dire, malgré son sujet, n'était pas conçue de manière à exciter l'enthousiasme. Si le grand Gœthe, du haut de sa demeure olympienne, a pu voir quel travertissement ridicule ont fait subir à son beau drame, si inégal mais si pathétique et d'un intérêt si puissant, les librettistes sans gêne de l'*Egmont* de l'Opéra-Comique, il a dû en sourire de pitié. Passe pour Schiller, que d'ailleurs il avait guidé dans son travail d'arrangement ; mais le *dérangement* de MM. Wolff et Millaud passe vraiment la permission, et je comprends que la direction de l'Opéra qui a succédé à celle de M. Vaucorbeil ait tenu à se débarrasser de l'ouvrage, reçu par ce dernier, même au prix de l'indemnité qu'elle a dû payer aux auteurs.

Ce n'est pas à des lecteurs belges que j'ai à raconter l'histoire du comte d'Egmont, de ses démêlés avec l'infâme duc d'Albe et de sa mort héroïque. On sait que Gœthe, en faisant d'Egmont le protagoniste de son drame, a pris avec l'histoire les privautés que tout poète est en droit de prendre. Les librettistes du nouvel *Egmont* ont agi à leur aise non seulement avec l'histoire, mais avec l'œuvre qu'ils transportaient à la scène lyrique. Egmont est devenu, entre leurs mains, un vulgaire conspirateur ; le jeune Ferdinand d'Alba, au caractère noble et chevaleresque, est transformé en une sorte de gommeux du XVIe siècle, qui joint à ses allures de jouvenceau quelque chose de l'odieux de son père ; quant à celui-ci, il n'est guère autre chose qu'une espèce de fantoche, de pantin sombre dont on n'explique pas les actions ; enfin, la régente Marguerite de Parme, mêlée ici au drame, on ne sait pourquoi, et d'une façon absolument secondaire, est devenue un personnage à peu près indéchiffrable. Quant à Claire, elle ignore, la qualité, le nom et la personnalité de son amant, ce qui jette sur l'ensemble de la pièce une indécision véritablement singulière. Les librettistes ont supprimé d'ailleurs, on ne sait pas davantage pourquoi, deux des épisodes les plus caractéristiques de l'œuvre originale : la mort de Claire et la vision d'Egmont dans sa prison. De tout cela il résulte que le livret d'*Egmont* est sans intérêt, sans action, sans mouvement et sans unité. Une seule scène offre un semblant d'effet, c'est celle de l'arrestation d'Egmont ; encore se demande-t-on l'immense parti qu'un véritable homme de théâtre aurait pu tirer de cette situation dramatique et puissante.

Si du poème je passe à la musique, je constate que, malheureusement, le compositeur n'a pas été beaucoup mieux inspiré que ses collaborateurs. Tout d'abord, dans quelle voie, sur quelles traces M. Salvayre prétend-il marcher ? C'est ce que je ne saurais dire, tellement son œuvre est d'ordre composite et décèle l'indécision. A coup sûr, l'originalité n'est point son péché mignon, pas plus au point de vue de l'idée qu'à celui de la forme. L'idée ? par malheur elle est généralement courte, sans relief et sans nouveauté, elle manque essentiellement d'accent, et dans les récitatifs elle est empreinte d'une mollesse vraiment fâcheuse. La forme ? je ne saurais trop dire auquel de ses maîtres le musicien entend l'emprunter. Il y a dans *Egmont* un peu de ressouvenirs de tous les grands artistes de ce temps. Parfois, en écoutant, on pense à Meyerbeer, puis à Verdi, puis à l'Ambroise Thomas d'*Hamlet*, puis à Gounod. On voit que l'unité n'est pas, ici non plus, la qualité dominante. Et l'architecture des morceaux, la structure de la phrase, la marche harmonique, tout cela n'offre ni nouveauté, ni fraîcheur, ni solidarité. L'orchestre lui-même est brillant sans être sonore, et l'on n'y trouve aucune de ces recherches, on n'y rencontre aucune de ces bonnes fortunes qui sont la gloire de notre jeune école musicale. Tout cela manque de saveur, et l'oreille, fatiguée d'une limpidité tranquille qui la déroute sans jamais la chiffonner ni l'émoustiller, ne sait où se prendre pour porter son attention et lui chercher un point d'appui.

De ces quatre actes très pleins de musique je n'ai conservé, je l'avoue, qu'un souvenir bien pâle et bien confus. Que citerai-je, en vérité ? je ne sais trop. Au premier acte,

une assez jolie cantilène de Claire dans son duo avec son père, et son duo avec Egmont; au second, sa prière et son second duo avec Egmont; au troisième, qui est le point culminant de l'action, rien, si ce n'est une fort jolie pavane, hors-d'œuvre plein de grâce, et le début du duo des deux amants, dans lequel on trouve — enfin! — un peu de vigueur et d'élan; et au quatrième, les strophes d'Egmont, qui sont d'une jolie couleur, et sa scène avec Claire, qui est d'un heureux sentiment. C'est tout et j'avoue que c'est peu pour une œuvre de cette importance. Aussi, je le répète, a-t-elle laissé le public plus froid et plus indifférent qu'il n'eût fallu.

Ce résultat ne saurait être imputé à l'interprétation, qui est généralement excellente. Mlle Isaac, qui est décidément une grande artiste, se montre touchante, pleine de tendresse et d'émotion dans le rôle de Claire, qu'elle chante avec un style très pur et une imperturbable sûreté. C'est M. Talazac qui personnifie Egmont; il y est toujours un peu lourd, selon sa coutume, scéniquement et... physiquement; mais lui aussi chante fort bien et d'un grand style. M. Taskin représente à souhait le vieux bourgeois Brackembourg, le père de Claire, où il déploie un talent véritable. M. Soulacroix est parfait dans le jeune Ferdinand d'Albe, dont les auteurs ont fait un type absurde, et M. Fournets est aussi bien qu'il est possible de l'être dans le rôle manqué du duc d'Albe. Enfin, Mlle Deschamps chante avec talent l'air, placé au moins d'une façon singulière, qui constitue tout le rôle de la régente Marguerite de Parme, rôle manqué aussi et vraiment trop effacé. Le grand succès de la soirée a été pour la pavane que j'ai déjà signalée, dont la musique est tout à fait charmante et qui est dansée et réglée avec un goût exquis. Aussi le public, étonné et ravi de trouver ce point lumineux dans une œuvre aussi sombre et aussi monotone, a-t-il voulu l'entendre deux fois. Ç'a été le seul *bis* de la soirée.

Je vous ai donné, en toute sincérité, mon avis et mon impression sur la valeur réelle de l'*Egmont* de l'Opéra-Comique, qui n'a rien à voir avec celui de Gœthe et de Beethoven. Le public me dira si je me suis trompé. Je crains malheureusement qu'il n'en soit rien.

ARTHUR POUGIN.

◇

Une première audition de Bach. — Le prélude pour *Lorelei* de Max Bruch. — Raff et Meyerbeer au Conservatoire; encore la *Messe en ré*. — Concerts Lamoureux; Liszt et *Lohengrin*. — Deux articles sur Wagner: *Tristan et Parsifal* (Alfred Ernst). — *A propos de musique* (Robert Godet).

Paris, le 6 décembre 1886.

Le fait capital des concerts d'hier dimanche était la première audition du cinquième concerto *en ré majeur* de Jean Sébastien Bach, pour flûte, violon et piano. D'un bout à l'autre de ce chef-d'œuvre en trois parties, le génie du maître se joue avec une merveilleuse aisance: vigoureux et délicat dans le premier morceau, contemplatif, suave et tendre dans l'andante, qui rappelle le style de certains des plus beaux airs de la Passion; il est plein de verve, d'entrain, de fantaisie en belle humeur dans le finale. A part l'andante, qui demandait plus de sentiment, plus d'expression, les interprètes se sont surpassés; M. Cantié, dans la partie de flûte, a été parfait; M. Rémy, dans celle du violon, a été exquis; M. Diémer, chargé du piano, a été délicieux. Je n'ai qu'à mentionner le rôle discret du quatuor accompagnateur. M. Colonne mérite d'être félicité; déjà il nous avait donné une belle audition du *Chant élégiaque* de Beethoven; espérons qu'encouragé par le succès enthousiaste qui a accueilli ses deux tentatives, il persévérera dans la bonne voie où il semble entrer, et nous fera connaître d'autres œuvres du passé; le nombre est grand encore de celles qu'on laisse dans l'oubli, toutes rayonnantes qu'elles sont de vie et de beauté immortelle. — Le chef d'orchestre du Châtelet a la main moins heureuse pour les œuvres actuelles: le prélude pour *Lorelei* de Max Bruch, donné en première audition, débute bien; la phrase principale est, malheureusement, un peu filandreuse; l'instrumentation est monotone, comme celle des schumanniens allemands en général; l'ensemble est pâteux et manque d'un certain goût délicat; ce qu'on y trouve de couleur poétique est d'un caractère qui commence à paraître banal et fade. Accueil honorable. Il y aurait à jouer, dans la musique des jeunes compositeurs, nombre de pages bien plus intéressantes.

Les concerts du Conservatoire ont recommencé hier dimanche; rien de nouveau à signaler, sinon l'audition de deux fragments de la symphonie *la Forêt*, de Raff, *Crépuscule* et *Danse des driades*. Ces pages agréables ont paru plaire au public toujours assez froid de la Société des concerts; quant à l'ouverture du *Pardon de Ploermel*, elle a fait moins bon effet; d'ailleurs, quelle nécessité de donner là une œuvre qu'on a l'occasion d'entendre salle Favart, et qui fait partie du répertoire de l'Opéra-Comique?... Rien de particulier à dire du reste du concert: *Symphonie pastorale*, chœurs d'hommes de la *Walpurgisnacht* de Mendelssohn, scène des Enfers de l'*Alceste* de Lulli; ce premier programme n'est qu'une entrée en matière, un exorde insinuant, d'un ton naturellement modéré. — Aujourd'hui, je puis vous annoncer, comme une chose définitivement arrêtée, l'exécution de la grande *Messe en ré*, la vraie *Missa solemnis* de Beethoven, dans la salle de la rue Bergère; les difficultés que présentait le choix des chanteurs solistes ont été aplanies. Cette première audition, qui sera un des événements musicaux de 1887, aura lieu, vraisemblablement, vers la fin de la saison; peut-être formera-t-elle le fond du concert spirituel du vendredi-saint. On doit savoir beaucoup de gré à M. Garcin d'avoir conçu l'idée de nous faire enfin connaître cette œuvre admirable et ardue de la troisième manière du maître allemand. Tout le monde ne peut aller à Bâle. Pour avoir pris cette initiative, pour avoir mené à bien cette entreprise, j'imagine qu'il reviendra quelque honneur au chef intelligent de la Société des concerts.

Le programme Lamoureux était, à fort peu de chose près, la répétition du précédent. Reprise d'*Irlande*, le poème symphonique intéressant et contrasté de Mlle Augusta Holmès. Dans le " Petit bulletin ", détails instructifs sur la brochure de Liszt consacrée à *Tannhœuser* et *Lohengrin*. Longue citation, parfaitement choisie, au sujet de cette dernière œuvre: l'auteur fait ressortir les caractères de logique et d'unité dans l'ensemble et le détail des conceptions de Wagner, " qui réussit à être en même temps symphoniste aussi extraordinaire que grand dramaturge ".

C'est ici le cas, à propos de Wagner, de vous signaler plusieurs articles ou livres récemment parus. — D'abord, dans le dernier numéro de la *Revue contemporaine*, une étude de M. Alfred Ernst, *Tristan et Parsifal*; des faits et des réflexions; un petit tableau du Bayreuth de 1886, avec MM. Paul Bourget et Massenet, " et M. Hermann Lévy conduisant le chœur des *Blumenmædchen* avec une manchette, pour être mieux vu des choristes en scène "; un examen comparatif des deux œuvres caractéristiques du maître; des remarques intéressantes sur le jeu des acteurs; par-dessus tout, une admiration qui, pour être raisonnée, n'en est pas moins débordante. — A lire aussi dans la revue littéraire *le Passant* (n° 82, 3e année, Ollendorf), un article piquant et juste de M. Robert Godet, article finement pensé, joliment écrit, *A propos de musique*. Il est question des mariages entre les musiciens et l'art, mariages de raison, ou d'inclination,

etc... " Il y a eu de mauvais maris : M. Massenet, non content d'être l'auteur de bien jolies romances, efféminа sa muse pour lui donner quelque originalité : le voilà passé maître dans un art de menus énervements — la joie d'une élite de bonne société morphinomane. M. Gounod— musicien estimé, bien connu par des chicanes hebdomadaires avec une lady grincheuse — conduisit sa musique, une jolie personne de mauvais lieu, en de bizarres aventures ; il voulut la rendre catholique et s'efforça de la convertir à une religion accommodante ; finalement ce collage reçut la bénédiction papale, et tout le monde fut content : les dévotes, de se sentir agréablement chatouillées par de voluptueux *Kyrie*, désormais avouables ; M. Gounod, d'avoir ajouté à son précédent commerce les bénéfices d'une industrie pieuse et lucrative. „ M. Godet est moins sévère pour M. Delibes, " qui fournit un bel exemple d'union assez sincère et de demi-amour : ont-ils gaîment gambadé par les campagnes, sa musette et lui, par les campagnes des environs et par les banlieues : il eut ce seul tort, de décorer de noms hindous et de croire hautement poétiques ses chétifs plein-air à la Coppée. Pour poitrinaires, ses chansons, au reste, ne sont pas déplaisantes „. Il est aussi question de MM. Saint-Saëns, César Franck, Chabrier, d'Indy, puis de Wagner, très judicieusement défini en peu de lignes, et défendu " non seulement contre la jalousie des anti-wagnériens officiels ou contre l'inertie et l'ignorance du public — mais contre l'influence plus funeste encore des faux wagnériens „. Enfin, l'auteur, après une digression sur l'école russe et Mussorgsky, cite quelques noms de jeunes musiciens français, proteste hautement contre l'influence mauvaise des " détraqués „ et signale les dangers que fait courir à l'art l'école dite " décadente „.

Je dois arrêter là, vu le temps et l'espace dont je dispose, mon énumération et mes citations ; je les compléterai la prochaine fois, si le compte rendu des grands et petits concerts de cette semaine m'en laisse le loisir.

Balthazar Claes.

ALLEMAGNE

Berlin, le 30 novembre 1886.

Je ne vous parlerai pas des innombrables concerts de virtuoses, avec piano ou orchestre, de *Gesangvereine* plus ou moins mesquins ou médiocres

Aussi nombreux que les étoiles,
Ou bien que les flots de la mer,

comme chante le Zacharie de Meyerbeer, de ces concerts populaires sans fin, dans les salles de la " Philharmonie „ et du " Concerthaus „.

En vérité, ils ne peuvent offrir pour vous un bien vif intérêt. Ils occupent beaucoup de place dans les journaux locaux, et cela suffit parfaitement.

La campagne musicale proprement dite a commencé par un concert ou disons plutôt par un festival solennel, consacré à la mémoire de Franz Liszt.

Cette fête n'avait été organisée par aucune " société musicale „ quelconque ; elle a été projetée, au lendemain de la mort du maître, uniquement par Paul Klindworth, le meilleur chef d'orchestre que nous ayons à Berlin, et certainement l'un des meilleurs de l'Allemagne. Parmi les vétérans de l'école de Liszt, sauf Hans de Bulow, nul ne semblait mieux que lui apte à ressusciter à une vie idéale, surhumaine de quelques heures, certaines grandes compositions du maître, dans l'esprit et selon les indications de leur créateur.

M. Klindworth a été, entre 1850 et 1860, avec de Bulow, son ami, avec Félix Draeseke, l'éminent compositeur dresdois, avec Joachim, le " roi des violonistes „, très avancé dans ce temps-là (il y a longtemps de cela !), avec Hans de Bronsart, le compositeur-intendant de Hanovre, un des membres les plus en vue de l'école weimarienne. Il a été, de 1852 à 1854, l'élève, comme pianiste, et plus tard l'ami de Liszt et l'un des champions de la cause que défendait celui-ci ; il est aujourd'hui le seul véritable représentant de son maître à Berlin, et son nom est répandu dans le monde musical entier par ses beaux arrangements des partitions, chants et piano, de l'*Anneau du Nibelung*. Les exécutions prochaines de la *Damnation de Faust*, en janvier, et du *Rheingold*, en février (dans le Wagnerverein), me permettront de parler plus longuement de ses relations personnelles avec Berlioz et Wagner, qui contiennent maint détail intéresssant pour les lecteurs du *Guide*.

Le programme de la fête-Liszt était admirablement composé. L'*Héroïde funèbre*, composée en 1830, dans l'année de la *Symphonie fantastique* comme premier morceau d'une symphonie qui n'a jamais été achevée, et qui a été insérée plus d'une vingtaine d'années plus tard dans la série des *Poèmes symphoniques*, figurait en tête du programme, en guise de marche funèbre *per festigiare il sovenire d' un gran uomo*. L'excessive longueur en est rachetée en maint endroit par des épisodes d'une beauté émouvante, notamment toute l'introduction sombre et grandiose, vraiment tragique d'expression ; puis l'épisode final, où l'accord majeur surgit plein d'une émotion consolatrice ; enfin la belle mélodie du *cantabile*, d'une sonorité extrêmement riche et moelleuse. Le coloris instrumental de tout le morceau est d'ailleurs, comme presque toujours chez Liszt, intéressant au suprême degré, frappant, original, souvent splendide. Mais il était réservé, dans ce concert, à la *Symphonie dantesque* qui terminait le programme, de faire revivre son créateur dans toute la grandeur de sa force et de sa géniale originalité.

Cette musique, ainsi que la plupart des œuvres du contemporain et de l'ami de Liszt, Hector Berlioz, est restée éminemment moderne, en dépit de son âge plus que vénérable (1). Admirables, le début, le sombre et formidable récitatif des cuivres, l'inscription des portes de l'enfer, et la conclusion vraiment géante de l'*Inferno* ; puis le touchant et sublime épisode, si tendre et ardent, si pétri d'émotion, de l'apparition et du récit de Paolo et de Francesca, commençant par un superbe récitatif de clarinette basse obligée, véritable trouvaille de génie ; admirables, le début si frais du *Purgatoire*, rayon de soleil tiède et caressant, après l'orage des sonorités écrasantes et des harmonies effrayantes de l'Enfer, et enfin l'hosannah céleste : *Magnificat anima mea*, si profondément catholique d'expression et de couleur, entonné par le chœur de femmes avec solo d'alto, soutenu par l'harmonium, enveloppé par l'orchestre comme d'une nuée transparente d'encens, comme d'une auréole d'or, ainsi que les images des saints dans les tableaux du moyen âge.

Tout cela est saisissant et remue profondément l'auditeur. C'est une œuvre profonde, hardie et vivante, une des étapes marquantes de l'art symphonique moderne, qui chercha, après Beethoven, à partir de 1830, un nouvel esprit à la musique instrumentale à l'aide de nouveaux moyens de forme et d'expression, en s'appuyant à la poésie, à la peinture ou à la sculpture. Mais j'aurais mauvaise grâce à insister sur cette œuvre, après les superbes pages que le Dr Ambros (2), le Dr Pohl (3), et enfin le maître de Bayreuth lui-même (4) ont consacrées à Lizst.

Un prologue en vers, *in memoriam*, composé par le Dr Adolf

(1) Conçue et esquissée entre 1840 et 1845, écrite au printemps de 1856, elle fut exécutée pour la première fois à Dresde, dans l'hiver de 1857.

(2) *Culturhistorische Bilder aus dem Musikleben der Gegenwart*. Leipzig, Matthes.

(3) " Programme „ ajouté à la grande partition de la symphonie de Dante, réimprimé dans le second volume (Franz Liszt) des *Gesammelte Schriften*, de Richard Pohl. Leipzig, Schlicke.

(4) *Bayreuther Blätter*, 1878, p. 284, réimprimé dans les *Gesammelte Schriften*, t. X (*Das Publikum in Zeit und Raum*).

Stern, de Dresde, ami de Liszt depuis bon nombre d'années, ouvrait la fête. Il fut récité par un des acteurs les plus en vue de l'Allemagne, Ludwig Barnay. Ensuite, M. Eugène d'Albert, le pianiste magistral, l'élève préféré de Liszt,— il y avait de quoi, — joua le concerto en *mi* bémol avec cet art consommé de technique et d'expression poétique, avec cette merveilleuse beauté de son et de toucher qu'on lui connaît.

Un détail piquant: M. Klindworth a accompli ce tour de force invraisemblable de donner une exécution superbe de la symphonie de Dante, (qui d'ailleurs n'avait jamais été jouée, mais *jamais*, entendez-vous, à Berlin), en trois répétitions seulement, y compris la répétition générale.

M. Klindworth a fait redire la symphonie de Dante avec les dames de son Union chorale à lui pour l'hymne céleste final, dans un des concerts populaires de l'Orchestre philharmonique. Le public a fait un véritable triomphe à l'œuvre, ainsi qu'à ses excellents interprètes, à l'orchestre et à son chef. D'ordinaire ils sont là paisiblement assis devant de petites tables en bois, à savourer du bock ou du chocolat avec ou sans petit pain garni de fromage, de jambon ou de saucisson; ce soir-là, pendant l'exécution de la nouvelle œuvre, l'attitude des auditeurs a été réservée et digne durant l'exécution, leurs acclamations spontanées et enthousiastes après chaque morceau.

A bientôt des détails sur le quatuor de Joachim, les concerts d'abonnement sous la direction de Scharwenka, et ceux de la Société philharmonique, que dirigent alternativement Joachim et Klindworth.

J. van Santen Kolff

Petites Nouvelles

On se souvient qu'il y a deux ou trois ans l'un des fils de M. Adolphe Samuel, directeur du Conservatoire royal de Gand, avait inventé un appareil destiné à faciliter la tâche des chefs d'orchestre de théâtre quand il s'agit d'indiquer la mesure d'un morceau aux choristes placés dans la coulisse. On signale de Paris un nouvel instrument du même genre C'est un batteur de mesure électrique dû à un ingénieur, M. Carpentier, qui vient de soumettre son invention à l'Académie des sciences. Il est, du reste, à remarquer que déjà Berlioz avait inventé et fait exécuter un appareil analogue. Il en parle dans ses *Mémoires*. Il ne s'agit ici, probablement, que d'un perfectionnement.

Le nouveau batteur de mesure a été expérimenté à l'Opéra de Paris dans le *Cid* et dans *Rigoletto*, et il paraît qu'il a produit des résultats excellents.

Désormais, on peut avoir des masses chorales dans les coulisses, derrière le théâtre, dans le deuxième dessous et le troisième dessus. Elles attaqueront avec la même perfection, le même ensemble, que si elles avaient sous les yeux le bâton du chef d'orchestre.

◈

Nouvelles des théâtres de France :

A Brest, le théâtre a dû fermer ses portes un mois à peine après son ouverture. Le directeur a fait faillite, l'insuffisance de sa troupe n'ayant exercé aucun attrait sur le public.

A Nantes, la saison paraît être brillante. Mme Jouanne-Vachot, M. Duthoit, qui était l'année dernière à Liège, M. Guillemot, qu'on a vu à Anvers, continuent d'être très en faveur, et Mlle Marthe Duvivier vient d'obtenir un très grand succès dans *Carmen*. En revanche, le ténor belge, M. Bovet, est détestable, s'il faut en croire la *Réforme artistique*.

A Lyon, M. Dereims, quoiqu'il ait résilié et qu'il part pour Marseille, a encore chanté *Carmen* et il a été très applaudi, à côté de Mlles Verheyden et Arnaud.

A Toulouse, nous devons enregistrer l'insuccès de notre ancienne basse, M. Echetto. Après trois épreuves dans la *Favorite*, *Robert* et les *Huguenots*, il a été refusé. Ses débuts ont occasionné des sifflets et des applaudissements. M. Guiberteau, ténor léger, a été admis à l'unanimité.

A Rouen enfin, dans l'*Africaine*, la scène du mancenillier a valu à Mlle Schweyer un joli triomphe. Dans la *Favorite* a débuté, la semaine dernière, Mme Appia, chanteuse stolz. Cette artiste, absolument insuffisante, a dû résilier après le premier acte.

◈

Nantes est tout en émoi. Le directeur des concerts populaires avait engagé pour une de ses matinées, l'illustre, l'unique baryton Faure. Le directeur du théâtre nantais, croyant pouvoir profiter du passage du grand artiste, lui écrivit et obtint de lui la promesse de paraître dans *Hamlet* et dans *Faust*.

Déjà le public nantais se félicitait de cette bonne aubaine et se faisait une fête d'aller applaudir Faure au théâtre, mais on avait compté sans le directeur des Concerts populaires. Celui-ci, craignant pour son concert, fit tant et si bien, qu'il obtint du célèbre chanteur l'engagement de ne paraître que dans son concert.

Les tenants du directeur du théâtre sont aux prises avec les partisans du directeur des Concerts populaires.

Le sang n'a pas encore coulé. Mais les passions sont excitées à ce point qu'on peut s'attendre à tout.

◈

A Nancy, M. Gustave Sandré a pris possession de ses fonctions de directeur du Conservatoire. Le premier concert qu'il a dirigé comprenait la symphonie en *ut* majeur de Haydn, une romance et un intermezzo de sa composition et la Marche nuptiale de Mendelssohn. C'est modéré.

◈

L'impresario Maurice Strakosch vient de découvrir, en Suède, une nouvelle étoile destinée à reprendre, paraît-il, la succession de la Nilsson. L'étoile en question répond au joli nom de Sigrid Arnoldson. Elle débuterait l'été prochain, en juin, à l'Opéra de Paris, dans *Hamlet*. Les journaux de Paris sont toutefois sceptiques à l'égard de ce début.

◈

MM. Armand Sylvestre, Paul Lordon et Georges Moynet viennent de terminer une grande féerie en trois actes et vingt et un tableaux, *Perce-neige*, musique nouvelle, de MM. Raoul Pugno et Lippacher, qu'ils destinent au théâtre de la Gaîté à Paris.

◈

Courrier de Vienne :

L'intendance générale des théâtres de la cour vient de faire afficher dans les couloirs de l'Opéra une ordonnance aux termes de laquelle il est désormais interdit d'offrir des fleurs ou des couronnes aux artistes en scène. Il est également défendu aux artistes rappelés de paraître porteurs de bouquets. Cette ordonnance chagrinera non seulement les artistes, mais aussi et surtout les somptueux magasins de fleurs qui ornent la Ringstrasse.

Dimanche a commencé le cycle des représentations à l'occasion du centenaire de Weber. L'Opéra a donné *Preciosa*, avec le concours de la troupe de comédie du Burgtheater.

On annonce que la troupe du théâtre " An der Wien " va se mettre en route pour jouer à l'étranger, en allemand, cela va sans dire, le *Baron Tsigane*, l'opérette à succès de Strauss. Elle donnerait, notamment, des représentations à Londres et à Paris.

La rentrée de Mme Pauline Lucca à l'Opéra a été un véritable triomphe pour la grande artiste, qui a chanté *Carmen* de façon à soulever les applaudissements enthousiastes

d'une salle bondée jusqu'aux combles. Les journaux viennois expriment l'espoir que Mme Lucca renoncera désormais aux voyages à l'étranger pour se vouer exclusivement à l'Opéra de Vienne.

Le nouvel opéra de Karl Goldmark, *Merlin*, a été acheté par M. Pollini, de Hambourg. Prix d'achat : 100,000 marcs.

Hans Richter, retour de Londres, a repris à Vienne la direction des concerts de la Société philharmonique. Le premier de ces concerts a eu lieu le 21 novembre, avec un programme tout entier consacré à Weber, à l'occasion du prochain centenaire de la naissance de ce maître. On y a entendu deux œuvres peu connues : la cantate *Kampf und Sieg* (Combat et triomphe), écrite en 1815 après Waterloo, et un hymne religieux, composé en 1812. Entre ces deux œuvres chorales, Mme Varetta Stepanoff a joué le fameux *Concertstück*. Au second concert de la Société, le violoniste Rosé a joué le concerto de violon du compositeur anglais Mackenzie, qui n'a obtenu qu'un succès d'estime.

Teresina Tua a donné, dans la dernière semaine de novembre, un concert qui lui a valu un très grand succès.

M. Angelo Neumann a acquis le droit exclusif de représenter à Prague le *Merlin* de Goldmarck.

◇

Encore la translation des restes de Liszt !

On écrit de Pesth à la *Presse de Vienne* que le comité des funérailles de Liszt, sous la présidence du cardinal Haynald, s'est réuni, le 26 novembre, pour prendre connaissance de deux lettres de Mme Cosima Wagner. La fille de Liszt y exprime le désir qu'il ne soit plus parlé de la translation des restes de Liszt en Hongrie. Elle demande que le projet soit définitivement abandonné, attendu que la mort de Liszt à Bayreuth doit être considérée comme un arrêt du Destin et qu'il est désirable que l'on ne touche plus à cette tombe.

Le cardinal Haynald, après avoir fait cette communication, a proposé au comité d'abandonner définitivement le projet de la translation des cendres en Hongrie, et d'y substituer le projet d'un monument national au grand compositeur hongrois. Ces propositions ont été acceptées. Les sommes qui avaient été recueillies jusqu'ici pour les frais de la translation des cendres serviront comme première mise de fonds en vue du monument. Le cardinal Haynald a souscrit pour 500 florins.

◇

Après Dusseldof, le théâtre de Hanovre vient de donner les *Pêcheurs de perles* de Bizet. L'œuvre a obtenu un succès d'estime.

◇

Le Carl Schultze-théâtre de Hambourg, vient d'avoir la primeur d'une opérette dont le succès a été complet. Il s'agit de *Farinelli*, texte de MM. Willibald Wulff et Charles Cassmann, musique de H. Zumpe. C'est une adaptation contemporaine de la légende qui a déjà inspiré la *Part du diable* de Scribe et Auber.

Les auteurs ont été rappelés après chaque acte.

◇

Le *Wagner-Verein* de Berlin prépare pour le mois de décembre une exécution complète de la *Missa solemnis* de Beethoven. En février suivra une exécution intégrale du *Rheingold*.

◇

La tournée de Concerts De Swert, Beumer, Moriamé, en Allemagne, continue à être, pour nos compatriotes, une véritable tournée triomphale. A Kattowitz, la recette de leur concert a surpassé celles qu'y firent Rubinstein et Sarasate. De Breslau, où aura lieu, le 10 de ce mois, leur dernier concert, nos compatriotes se rendront à Dresde pour se faire entendre dans une soirée à la Cour.

◇

On annonce à Carlsruhe l'exécution prochaine d'une partition rarement exécutée de J. S. Bach : *la Passion selon saint Lucas*. Le manuscrit de Bach se trouve être la propriété de M. J. Hauser, à Carlsruhe, et c'est d'après ce manuscrit que l'œuvre sera exécutée telle qu'elle a été écrite.

◇

A Rotterdam, la troupe d'opéra allemand qui dessert le théâtre de cette ville vient de donner avec un très grand succès le *Vaisseau Fantôme* de Rich. Wagner, qui avait disparu du répertoire depuis plusieurs années. *Lohengrin* est en revanche au répertoire permanent de ce théâtre. Le *Baron Tsigane* de Strauss sert de lendemain à ces grandes œuvres lyriques !

◇

L'opéra de César Cui, dont le théâtre de Liège a eu la primeur l'hiver dernier, le *Prisonnier du Caucase*, sera monté cet hiver à l'Opéra de La Haye.

◇

On annonce à Weimar une résurrection intéressante. Sur le désir formel du grand-duc, le théâtre va reprendre, cet hiver, un opéra : *Loreley*, de Max Bruch, qui fut exécuté il y a quelque vingt ans à Mannheim et qui, depuis, était resté ignoré. L'exécution de Weimar lui sera-t-elle plus favorable ?

◇

La saison théâtrale ne tient pas ce qu'elle promettait en Italie. Nous avons à enregistrer aujourd'hui non moins de trois faillites. Le Politeama de Gênes est fermé et les trois *impresarii* ont été incarcérés. A Fiume, soulèvement du public contre la direction, fugue des artistes. A la Pergola de Florence, autre fugue de la direction.

A Trieste, la première représentation, au Théâtre Politeama, de l'opéra d'un compositeur de Trieste, Joseph Sinico, *Spartacus*, a été un grand succès. L'œuvre témoigne de sérieux progrès chez le musicien, à qui l'on ne doit pas moins de cinq opéras.

Au Carignano de Turin, le *Vaisseau fantôme* de Wagner vient d'obtenir un très grand succès. Le *Trovatore* n'enregistre pas moins de cinq correspondances qui constatent unanimement le triomphe de l'ouvrage. A la fin de la représentation le public a fait une ovation aux principaux interprètes et au chef d'orchestre.

Verdi se trouve en ce moment à Milan pour y diriger les répétitions de son nouvel opéra, *Otello* — d'autres disent *Jago* — qui passera en février à la Scala. Aussitôt après l'œuvre sera jouée au théâtre Constanzi de Rome. Enfin, il sera représenté encore à Venise à l'occasion de l'ouverture du Salon des beaux-arts.

Verdi vient, paraît-il, de découvrir un nouveau ténor. Il a rencontré en voyage un avocat de Rovigo, le docteur Baldini, qui se mit à chanter quelques couplets ; le maestro lui trouva une voix prodigieuse et le décida à apprendre à chanter. Baldini vient de débuter à Rovigo, et la salle présentait un spectacle singulier. Tous les juges et les avocats occupaient les meilleures places, tandis qu'aux dernières galeries se remarquaient les figures patibulaires de quantité d'individus que l'éloquence de l'avocat Baldini avait sauvés de la prison ou du gibet. L'une des couronnes qu'on lui a jetées portait l'inscription suivante : " Hommage reconnaissant d'un client qui vous doit la liberté ! „

◇

Au cinquième concert de l'Association artistique d'Angers, grand succès pour le violoncelliste Joseph Hollmann, qui y a joué son nouveau concerto. *Angers-Revue* fait un très grand éloge de cette composition.

" Le début de l'*Allegro con fuoco*, saisit par son allure énergique et franche, le principal motif, l'idée mère, la phrase dominante, dit M. Louis de Romain, m'y a semblé traitée de main de maître et relevée par des développements ingénieux, par des harmonies d'un excellent effet, par une recherche d'instrumentation pleine de détails charmants.

L'*Andante* exquis, et d'une grande poésie, se soude admirablement avec le morceau qui le précède. C'est la plus belle partie de l'œuvre dont l'inspiration se soutient sans languir un seul instant. Le charme qui s'en dégage, a captivé le public et d'unanimes applaudissements ont salué la fin de cette page d'un sentiment sincère et qui fait réellement honneur au musicien qui l'a signée. Le Final est brillant, sans trop sacrifier cependant aux exigences de la virtuosité. M. Hollmann ne tombe du moins pas dans le travers de trop d'instrumentistes-compositeurs qui se croient obligés de placer dans les concertos qu'ils écrivent une série de traits dont le seul mérite consiste dans la difficulté vaincue. Il sait que le violoncelle est l'instrument qui se prête le moins à ces sortes de tours de force et se borne à lui demander ce qu'il peut donner. C'est ainsi qu'il compose des morceaux tout de sentiment et de grâce, comme l'*Andante* de son premier concerto. „

VARIÉTÉS

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 10 décembre 1825, à Paris (Opéra-Comique), la *Dame blanche*, 3 actes de Boieldieu.

Plus de soixante années d'épreuves et de succès n'ont ni amoindri la valeur de l'œuvre de Boieldieu, ni fatigué l'admiration du public. " La *Dame blanche*, a dit l'éminent critique viennois Hanslick, est encore aujourd'hui la fleur la plus délicate du génie musical français; c'est la rose blanche de l'Opéra-Comique. „ Une aussi belle pensée, mais sous une forme différente, est exprimée dans la *Revue des Deux Mondes* (nº du 1er février dernier) : " Ah ! s'écrie M. Camille Bellaigue, la simple et bonne musique ! Comme elle se laisse approcher ! Comme elle se donne ! Comme elle est naïvement belle, et belle pour tous, même pour les ignorants ! De qui l'écoute elle n'exige ni travail, ni peine; elle laisse venir les petits enfants. Faites-vous semblable à eux, et vous l'aimerez de nouveau, si par malheur vous ne l'aimez plus. Dépouillez le vieil homme, l'homme de science, l'homme de métier. Oubliez le côté technique de l'art; n'en recherchez plus l'essence pure : elle est dans cette musique-là. Oubliez les complications, les surcharges modernes et ces maîtres obscurs, assembleurs d'accords et d'harmonies, comme Jupiter assembleur de nuages. „

— Le 11 décembre 1803, à la Côte-Saint-André (Isère), naissance de Louis-Hector Berlioz. — Sa mort à Paris, le 8 mars 1869. La date du 9 mars inscrite sur le monument inauguré le 17 octobre dernier est évidemment fautive, c'est le lundi 8 mars, à midi, dans sa demeure rue de Calais, qu'expira le grand symphoniste.

— Le 12 décembre 1856, à Paris (Opéra-Comique), *Maître Pathelin*, un acte de F. Bazin. Cet ouvrage, joué pour la première fois à Bruxelles le 1er décembre 1857, a eu une reprise en septembre dernier, au théâtre de la Monnaie.

Hector Berlioz ne pouvait parler de cette pasquinade sans y mettre un petit grain de sel attique. Il s'écrie : " *Maître Pathelin?*... Il faut voir cela : c'est une pièce française où il y a un tas de moutons et un berger qui, à tout ce qu'on lui demande, répond : Bêêê ! bêêê ! C'est très amusant. La musique a été fort goûtée, excepté des professeurs d'esthétique; elle a les allures moutonnières qu'exigeait impérieusement le sujet, cela se bêle aisément, et l'orchestre n'a pas la moindre prétention *bombastique*. „

— Le 13 décembre 1803, à Paris (théâtre des Jeunes-Elèves), *les Sabots et le Cerisier*, un acte de Gossec. — Le grand musicien des fêtes révolutionnaires dit adieu au théâtre par cette bluette sans importance; son âge, — il avait alors 69 ans, — aurait dû le dispenser de chausser des " sabots „ et de monter sur un " cerisier „.

— Le 14 décembre 1849, à Riga, décès de Conradin Kreutzer, à l'âge de 69 ans. Sa naissance, à Moeskirch (Grand-duché de Bade), le 22 novembre 1780, et non 1782, suivant Fétis, *Biogr. univ. des mus.*, t. V. p. 110. Une statue lui a été élevée dans sa ville natale en juillet 1883.

Le 15 décembre 1806, à Londres (King's Theatre), Mme Catalani, la premiere fois en Angleterre, paraît dans *Semiramide*, opéra composé expressément pour elle par Portogallo.

" C'est à Londres, dit Fétis (*Biogr. univ. des mus.* t, II; p. 210), que l'attendait une fortune qui n'avait point eu d'exemple jusqu'alors, bien qu'elle eût déjà donné à Madrid et a Paris des concerts d'un produit immense. Elle avait tout ce qu'il fallait pour séduire les Anglais ; d'abord la beauté extraordinaire de sa voix ; puis son maintien noble et décent ; son port de reine, qui ne pouvait manquer de plaire à la haute société; enfin son dédain pour la cour nouvelle de Napoléon, et le choix qu'elle avait fait de l'Angleterre pour le théâtre de sa gloire, tout concourait à la faire non seulement admirer, mais aimer par les habitants de la Grande-Bretagne. Dans une seule saison théâtrale de quatre mois, elle gagnait 180,000 francs, et, dans les soirées et concerts particuliers, 60,000 francs. On lui a donné jusqu'à 200 guinés pour chanter à Drury-Lane ou à Covent-Garden, *God save the king* et *Rule Britannia.* „

Mme Catalani chanta pour la dernière fois en Angleterre, au festival d'York, en 1828, et c'est à partir de ce moment qu'elle renonça tout à fait à paraître en public. Son premier concert en Belgique est celui qu'elle donna à Bruxelles, au théâtre de la Monnaie, le 17 juillet 1815. On évalue à deux millions, dit sir Grove, la somme qu'elle a récoltée au profit d'œuvres de bienfaisance.

Mme Angelica Catalani — née à Sinigaglia, au mois d'octobre 1779, morte à Paris, le 12 juin 1849 — avait épousé un officier français s'appelant de Valabrègue. L'auteur dramatique contemporain, ayant même nom, appartiendrait-il à cette famille ?

— Le 16 décembre 1770, à Bonn, naissance de Louis Van Beethoven. Sa mort à Vienne, le 26 mars 1827.

Cinq années après, 1775, même mois, même jour, François-Adrien Boieldieu voyait le jour à Rouen. Sa mort à Jarry, près Paris, le 8 octobre 1834.

Beethoven avait atteint l'âge de 57 ans, Boieldieu celui de 59 ans.

Erratum. — A l'éphéméride du 8 décembre, lire : Stephen-*Storace* et non *Horace*.

BIBLIOGRAPHIE.

L'opéra et le drame musical d'après l'œuvre de Richard Wagner, par Mme Henriette Fuchs. — Paris, librairie Fischbacher, 1887.

Après le *Richard Wagner* de M. Adolphe Jullien, après les excellents ouvrages de M. Georges Noufflard (*Richard Wagner d'après lui-même*) et de MM. Albert Soubies et Ch. Malherbe (*l'Œuvre dramatique de Richard Wagner*), ce nouveau livre prendra place parmi les meilleurs écrits qui aient paru en France sur le maître de Bayreuth. Mme Henriette Fuchs, que son culte pour Gounod et les maîtres français n'a pas empêchée de tenter le voyage de Bayreuth, en est revenue avec des impressions personnelles qu'elle nous redit avec une émotion sincère et communicative.

Dans un avant-propos, M. Sully-Prudhomme recommande

au lecteur l'aisance élégante et la sûreté de la plume de Mme Henriette Fuchs.

Un tel témoignage suffit, et il n'y a rien à ajouter à ces paroles pour louer le style de l'écrivain. Mme Henriette Fuchs a divisé son ouvrage en trois parties : la première, purement historique, retrace à grands traits le développement successif de l'opéra jusqu'à l'apparition de Wagner; la seconde est tout entière consacrée à l'analyse de l'œuvre dramatique et musicale du maître saxon, et il y a des pages très intéressantes et captivantes ; la troisième partie enfin est consacrée à l'examen critique de la « réforme wagnérienne ». C'est proprement la partie neuve et originale de l'ouvrage. Mais ici nous sommes au regret de ne pouvoir louer Mme Henriette Fuchs.

Il y a, dans cette partie, de profondes erreurs esthétiques, non seulement en ce qui concerne la destination de l'opéra, du drame lyrique, mais surtout en ce qui touche les théories wagnériennes. L'auteur ne nous paraît pas avoir suffisamment approfondi le sujet. Elle nous présente un système dramatique qui ressemble de loin à celui de Wagner, mais qui n'en comprend pas du tout l'essence.

Cet exposé critique part d'un point de vue entièrement faux. L'auteur examine les drames wagnériens d'abord comme œuvre littéraire, ensuite elle les examine au point de vue musical. Elle sépare ainsi ce que précisément Wagner a voulu qu'on ne séparât point. Considéré en soi, comme drame littéraire, *Parsifal,* par exemple, est absolument en dehors de toutes les règles du théâtre; il n'en est pas de même quand on considère l'œuvre en son ensemble, comme un seul Tout, comme une conception dont le caractère dramatique ne peut se révéler qu'au moyen de l'expression musicale. Wagner a voulu précisément que le drame lyrique, c'est-à-dire le drame chanté, fût autre chose qu'un drame littéraire *mis* en musique. Et c'est une erreur fondamentale que de séparer ainsi deux éléments qui, dans *sa conception*, au moment de la création de l'œuvre, se sont trouvés intimement unis. Mme Fuchs parle bien de la *connexion intime* de l'action et de la musique, mais elle en parle comme s'il s'agissait simplement de la *juxtaposition* de deux éléments *distincts.* C'est là une erreur commune à la plupart des écrivains qui, en France, se sont occupés de l'œuvre de Wagner. Il semble que la critique ne puisse se détacher de la vieille tradition de Gluck, que Wagner a très nettement combattue, bien loin de la *continuer*, comme on l'écrit tous les jours. Tout en s'inclinant devant le génie de Gluck, il reproche justement à ses œuvres de n'être pas issues d'une conception unique. Gluck *met en musique* un drame qui a la forme déterminée du *drame parlé* (1). Or, ce n'est point là du tout ce que Wagner entend par le drame lyrique. Le drame lyrique est celui dont les sentiments sont de telle nature qu'il serait impossible de les exprimer, dans toute leur étendue, *sans le secours de la musique.* Et c'est pourquoi tous ses drames, j'entends les drames définitifs, non les premiers essais, roulent sur des sentiments essentiellement religieux, sur des sujets mythiques et mystiques, dont l'art des sons est seul à pouvoir évoquer le sens mystérieux et symbolique.

Le point de vue faux où se place Mme Fuchs lui fait commettre de véritables hérésies. C'est ainsi qu'elle conclut de ces prémisses fausses que Wagner subordonne complètement la musique aux paroles. Voilà certes une nouveauté. Wagner, qui ne veut pas du drame littéraire, qui le fuit, qui le repousse, qui n'a toute sa vie qu'un rêve : trouver une forme de drame où la *musique soit l'expression de l'action*, Wagner subordonne la musique aux paroles! Nous nous demandons si nous avons bien lu (1).

Je crains qu'ici encore Mme Fuchs n'ait pas serré d'assez près son sujet. Elle aura voulu dire que Wagner a subordonné la *voix* humaine à la symphonie, ce qui est vrai, mais aussi tout différent. En cela Wagner est simplement le fils des grands maîtres, ses prédécesseurs, de Bach à Beethoven. Mozart seul parmi les Allemands a fait véritablement *chanter la voix*, et encore est-ce parce qu'il écrivit pour des chanteurs italiens la plupart du temps et qu'il subit l'influence directe de la grande école italienne de chant du siècle dernier. Pour Wagner comme pour Beethoven et Bach, la voix est un agent sonore, rien de plus : elle fait partie de l'harmonie et ce n'est qu'exceptionnellement qu'elle y joue un rôle prépondérant. Que l'on discute là-dessus, rien de mieux, c'est l'ancienne et éternelle querelle de l'école allemande avec les écoles italienne et française. C'est affaire de race et de tempérament national. Mais j'estime que c'est une erreur de critique d'en faire un grief personnel contre Wagner, si l'on ne marque en même temps l'origine historique et la cause ethnographique de ce phénomène. On ne reproche pas à M. Verdi le caractère italien de ses mélodies. Pourquoi alors reprocher à Wagner le caractère germanique de sa musique? Vous préférez l'un à l'autre. Question de goût! Soit! Mais les préférences personnelles n'ont pas de portée dans les questions d'art.

Je m'en veux presque d'avoir pris à partie une femme tout aimable, et dont le livre est l'œuvre d'un écrivain distingué. Mais il est impossible de ne pas relever ses erreurs, d'autant plus dangereuses qu'elles se présentent sous une forme très séduisante et avec une apparence de justesse qu'elles n'ont pas.

M. Kufferath.

(1) Par analogie, on pourrait comparer ce procédé à celui de certains peintres qui conçoivent un tableau en vue du dessin et qui superposent à ce dernier des tons plus ou moins justes. Le vrai peintre, le vrai coloriste ne conçoit pas le dessin indépendamment l'un de l'autre. Ainsi l'a voulu Wagner pour le drame lyrique.

(1) Je ne puis m'empêcher de relever ici un lapsus singulier de Mme Fuchs. Page 294, elle parle du presque-duo d'amour de la *Valkyrie* et elle le place au *deuxième acte* de l'ouvrage. C'est à la fin du *premier acte* qu'il se trouve. Mme Fuchs découvre d'ailleurs dans ce duo une phrase à l'italienne. Cette phrase est, au contraire, tellement germanique qu'il suffit d'ouvrir un receuil de Schumann pour l'y retrouver presque tout entière. N'insistons pas.

Johann Georg Kastner, *ein elsässischer Tondichter, Theorethiker und Musikforscher* (*compositeur, théoricien et musicographe alsacien*), par Hermann-Ludwig. — Leipzig, Breitkopf et Härtel, 1886. — 3 volumes.

Nous signalerons simplement aujourd'hui la publication de cet important ouvrage, magnifiquement édité sur papier de Hollande et imprimé en caractères elzéviriens par la maison Breitkopf et Härtel. Nous y reviendrons prochainement.

M. K.

⭘

L'*Annuaire du Conservatoire de musique de Bruxelles* (10e année). Bruxelles, Muquardt.

Ce joli volume, imprimé avec soin, porte en tête un portrait de feu le professeur Zarembski et se termine par une notice nécrologique consacrée à Fr. Chiaromonte, décédé le 15 octobre dernier.

Outre la liste des lauréats et des concerts donnés dans le courant de l'année, l'*Annuaire* comprend encore un catalogue descriptif et analytique du musée instrumental du Conservatoire.

⭘

Notice sur Jean-Hubert-Joseph Ansiaux. Imprimerie Delhaise, à Huy. Brochure de 19 pages, in-32.

L'auteur de cet opuscule a gardé l'anonyme. Ce qu'il veut bien nous apprendre sur le compositeur hutois nous le savions déjà par la notice que lui a consacrée feu Nicolas Loumyer, chef de division au département des affaires étrangères. Cette notice, des plus complètes, a paru dans le journal l'*Organe de Huy* (numéros des 8 et 15 mars 1857) et elle a

été reproduite par le *Guide musical* (numéros des 16, 30 avril et 7 mai 1857). L'auteur anonyme ne la mentionne même pas, ce qui suppose qu'il l'ignorait, car après Loumyer il n'y avait plus rien à dire.

CONCERTS ANNONCÉS

La deuxième séance de musique de chambre pour instruments à vent et piano, organisée par MM. les professeurs du Conservatoire, aura lieu le dimanche 12 décembre, à 2 heures de relevée. Cette séance sera des plus intéressantes ; on y entendra l'ottetto en *ut* mineur de Mozart, et un rondino de Beethoven.

Mme Ida Cornélis-Servais chantera des mélodies du XVIIIe siècle et l'air d'*Hippolyte et Aricie* de Rameau, avec accompagnement de viole, flûte, viole de gambe et clavecin. MM. De Greef, Lerminiaux, Vanstyvoort, Agniez, Ed. Jacobs, Heindrickx et Chevalier interpréteront le septuor de Saint-Saëns.

Nécrologie.

LOUIS JOREZ

Nous avons annoncé sa mort arrivée le 22 novembre dernier, voici quelques détails sur la carrière de cet artiste distingué.

Louis-Jean-Lambert-Charles Jorez était né à Bruxelles le 24 juin 1828 et avait, par conséquent, plus que les 52 ans que les journaux lui ont attribués. Il appartenait à une famille de libraires-imprimeurs où l'on cultivait la musique par agrément ; son père jouait de la flûte et son talent était fort goûté, à la Grande-Harmonie notamment. Un de ses oncles —longtemps baryton à divers théâtres, sous le nom de Dorville, puis redevenu J.B.N. Kerkx pour reprendre son premier état de ferblantier et chanter dans nos concerts — lui inspira l'amour du chant. Dans la maison où Kerkx avait son magasin, rue Treurenberg, il s'y donnait, entre deux paravents, de petits opéras anciens, et les Jorez des deux sexes, secondés de quelques amis, y jouaient des rôles.
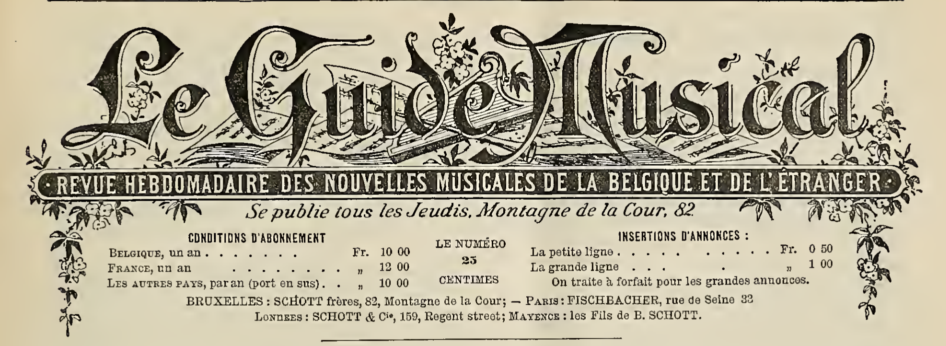
C'est là que le jeune Louis s'essaya sans toutefois négliger ses autres études, que plus tard il acheva sur les bancs de l'Université de Bruxelles. Un beau jour, la musique l'emportant sur toute autre considération, il alla en Italie, prendre des leçons de Lamperti, puis à Paris, de Wartel. Il voulut tâter de la scène, mais cela ne lui réussit guère. Le professorat était mieux son fait, il s'y livra exclusivement.

Par ses leçons particulières aussi bien que par son enseignement à l'Ecole de musique d'Anvers, il a formé un certain nombre d'artistes qui aujourd'hui sont honorablement classés au théâtre ou dans le monde. Louis Jorez était un homme instruit et du plus aimable caractère, il parlait et écrivait plusieurs langues. Sous le nom de *Luigi*, dans la feuille *les Nouvelles du jour*, sa critique musicale était savante, consciencieuse et du meilleur ton.

Peter Benoit, sur la tombe du défunt, a exprimé en termes émouvants tout ce que l'Ecole de musique d'Anvers a perdu par la mort de son professeur de chant, dont la nomination remontait à 1867.

Brux. — Imp. Th. Lombaerts, Mont. des Aveugles, 7.

32e ANNEE. Bruxelles, jeudi 16 décembre 1886. N° 50.



CONDITIONS D'ABONNEMENT

Belgique, un an . . . . Fr. 10 00
France, un an . . . . „ 12 00
Les autres pays, par an (port en sus) . . „ 10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES

INSERTIONS D'ANNONCES :

La petite ligne . . . . Fr. 0 50
La grande ligne . . . . „ 1 00
On traite à forfait pour les grandes annonces.

BRUXELLES : SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — Paris : FISCHBACHER, rue de Seine 33
Londres : SCHOTT & Cie, 159, Regent street; Mayence : les Fils de B. SCHOTT.

A nos Lecteurs

Le Guide musical est à la veille de subir d'importantes modifications.

Soucieux de justifier la confiance que nous accorde le public musical, nous avons déjà, dans ces dernières années, introduit d'importantes améliorations, et nous en avons été récompensés par un accroissement continu du nombre de nos abonnés.

Ces encouragements nous incitent à faire mieux encore.

Aux correspondants qui nous représentent à l'étranger et qui nous tiennent au courant de ce qui se passe dans les théâtres et dans les salles de concert du monde entier;

Aux lettres que nous adressent régulièrement de Paris MM. Arthur Pougin et Balthazar Claes et qui nous donnent, les unes complétant les autres, l'image fidèle du mouvement artistique dans la capitale de la France ;

Aux correspondances que nous recevons d'Anvers, de Gand, de Liège, de Verviers, d'autres villes encore de la Belgique, et qui ne laissent dans l'ombre aucun fait artistique digne d'attention ;

Aux intéressantes communications qui nous sont gracieusement envoyées par des correspondants occasionnels ;

Nous avons ajouté, en ces derniers temps, un service régulier de correspondances de Londres, de Vienne et de Berlin.

Nous annonçons aujourd'hui à nos lecteurs qu'une nouvelle et précieuse collaboration nous est acquise.

A partir du 1er janvier, M. Victor Wilder sera des nôtres.

Nous n'avons pas à présenter à nos lecteurs le savant feuilletonniste du *Gil Blas*, l'habile et ingénieux traducteur des grands drames wagnériens, l'historien de Mozart et de Beethoven. Son nom est universellement connu.

Si le succès a répondu à nos efforts, nous le devons d'abord au concours de nos dévoués collaborateurs, ensuite à la sympathie de nombreux amis connus et inconnus qui n'ont cessé de nous encourager. Nous les remercions les uns et les autres de l'appui qu'ils nous prêtent dans l'œuvre que nous poursuivons et qui a pour but, d'un côté : la glorification du grand art, l'extension des œuvres des maîtres classiques ; de l'autre : la rénovation de l'art lyrique et dramatique.

Sans parti pris d'école, sans hostilité d'aucune sorte, mais aussi sans faiblesse et sans complaisance pour les personnes, nous n'avons cessé de combattre le " bon combat „ résolûment et avec fermeté, préoccupés uniquement du souci artistique, attentifs à toute tentative sérieuse.

Ce combat, nous le continuerons avec de nouvelles armes, avec les forces nouvelles dont le concours nous est assuré.

A partir du 1er janvier 1887, le *Guide musical* agrandira son format ;

Il sera imprimé en caractères neufs ;

Il paraîtra désormais simultanément à Paris et à Bruxelles ;

Une plus grande extension sera naturellement donnée à nos nouvelles de France, sans restreindre pour cela la partie consacrée aux autres pays, et notamment au mouvement musical belge, si profondément intéressant.

Malgré les sacrifices que nous nous imposons, le prix du journal ne sera pas augmenté. Pour la France, au contraire, il sera réduit au même chiffre que pour la Belgique, soit dix francs par an (1).

Nos lecteurs nous rendront cette justice que nous ne négligeons rien pour mériter leur bienveillante sympathie.

Nous espérons qu'ils nous la continueront dans l'avenir comme par le passé.

Le Guide musical.

(1) Voir, pour les conditions d'abonnement et les primes, à notre dixième page.

JACQUES DE SAINT-LUC

CÉLÈBRE LUTHISTE ATHOIS

IV

DE SAINT-LUC EN EFFIGIE

Où et quand mourut l'artiste athois ?

L'existence nomade de la plupart des virtuoses de jadis offre fréquemment de ces mystères qui ne se dévoilent qu'à la longue ou qui échappent à toute tentative d'élucidation.

S'il est revenu à Bruxelles et s'il y a passé les dernières années de sa vie, on trouvera peut-être un jour son nom, sommairement enregistré dans quelque registre d'inhumation de paroisse. L'y rechercher expressément est une tâche immense, pour laquelle, je l'avoue, le courage me manque.

On possède son portrait gravé et quelques-unes de ses compositions. C'est beaucoup, en définitive.

Pour l'attribution certaine de ses œuvres, elle se rattache étroitement à sa future biographie, et si deux luthistes du nom de De Saint-Luc ont coexisté, il s'agira d'assigner à chacun d'eux la part qui leur revient.

Le portrait du virtuose, je l'ai présentement sous les yeux, et il y a vraiment plaisir à l'examiner avec attention.

Quelle jolie tête ! Et que sa perruque à boucles, tissée de façon à faire accroire à des cheveux véritables, retombent élégamment sur ses épaules ! Son regard expressif, où se traduit toute l'exubérance expansive du jeune homme et toute la poésie idéale de l'artiste, semble subjugué par quelque soudaine inspiration. Il porte les doigts de sa main gauche sur les touches d'un théorbe à deux chevilliers, tandis que peut-être, des doigts de sa main droite, il agite les cordes du mélodieux instrument.

Front haut, incliné vers le sommet ; yeux noirs et grands ; sourcils fortement arqués ; nez assez grand, mais bien fait ; bouche finement dessinée ; menton effilé, telle s'offre cette physionomie attrayante, gauloise dans son ensemble, locale en ses détails.

J'y trouve, en quelque sorte, une réminiscence bien accentuée de la figure aimable et éloquente de David Teniers, originaire d'Ath, et apparenté avec le célèbre théoricien musical de la même cité, Jean Taysnier ou *Taisnyère*, d'où dérive d'ailleurs le nom de Teniers lui-même.

De Saint-Luc porte un collet blanc rabattu, un habit boutonné, laissant voir une chaîne de lauréat, et sur lequel est négligemment jeté un petit manteau espagnol recouvrant, en partie, l'élégante manchette brodée qui orne le poignet de sa main nerveuse.

Bref, cette effigie, placée dans un encadrement ovale formulé en hachures, est vraiment captivante et, j'ajouterai, des mieux réussies. Elle mesure en hauteur 14 centimètres et en largeur 11 centimètres.

Au-dessus, on lit, en caractères romains :

IACOBVS DE S. LVCA ATHENSIS

AETATIS XXV. A° MDC.XLI.

Ce qui veut dire : " Jacques de Saint-Luc, Athois, à l'âge de vingt-cinq ans, en l'an 1641. „ L'indication de cet âge, contrôlée par les archives locales, se trouve être d'une exactitude parfaite.

Au coin droit de ce que j'appellerai la tablette d'inscriptions, s'offre, en écriture mignonne de lettré du temps : *Gérard Seghers pinxit;* et, au coin gauche, de la même forme graphique : *Ant. vander Does, sculp.* En d'autres termes : " *Gérard Seghers peignit. — Antoine Vander Does grava.* „ Si, au lieu d'une peinture, il y avait eu, comme modèle de gravure, un simple dessin, le verbe *delineavit* aurait remplacé celui de *pinxit.*

Le portrait du maître fut donc peint d'abord, et cela par un artiste de renom (1). Où ce tableau est-il allé s'engouffrer ? Puis le graveur s'en empara, pour y appliquer les finesses de son burin.

Sur le talent de ce graveur existent quelques informations excellentes (2).

Quand j'aurai dit que l'effigie burinée de Jacques De Saint-Luc est rarissime et ne se trouve, à ma connaissance dans, aucune collection publique ou privée, il me restera simplement à faire certaines constatations de droit et de devoir.

Par une de ces rencontres qu'il serait permis de qualifier de providentielle, ce portrait a été découvert, il n'y a pas longtemps, chez un brocanteur de la capitale. Mû par une patriotique pensée, l'heureux acquéreur s'est empressé d'en faire don à la ville d'Ath, pour être déposé, à titre de souvenir sympathique, à la bibliothèque communale.

Je dois mon exemplaire photographié à la délicate attention de mon ami Léon Jouret (3). Le cliché, très réussi, à mon avis, a été pris à l'appareil de l'Ecole militaire. M. Théodore Jouret, professeur de chimie appliquée audit établissement, et critique d'art distingué, en a fait tirer quelques épreuves particulières pour les collections musicographiques.

La régence athoise va faire exécuter, dit-on, le buste de Jean Taisnier. Elle ne manquera certainement pas

---

(1) Gérard Seghers, ou plutôt Jegers, fut lié d'amitié avec Rubens et Van Dyck. Ce dernier exécuta son portrait. Jeghers séjourna en Italie et y étudia notamment Manfredi et Caravage. En 1637, il fut nommé doyen des romanistes. Ses types sont distingués, dit M. Siret. Ses figures ont une grâce et une élégance harmonieuses. A la vérité de l'expression il joint un dessin correct et une couleur vigoureuse.

(2) Elève de Collaert, à Anvers, Antoine Vander Does passa en Hollande une partie de sa carrière et y laissa, d'après M. Henri Hymans, de fort bonnes planches. Son chef-d'œuvre est la *Décollation de Saint-Jean.* On présume, avec quelque apparence de raison, que le talent de Vander Does a été utilisé par Rubens, dans les dernières années de la vie du grand peintre. La présence de Vander Does étant signalée à Bruxelles en 1642, on peut croire qu'il y grava en 1641 le portrait de notre virtuoso.

(3) Il se trouvera phototypé, aussi exactement que possible, en regard du titre de ces articles qui paraitront prochainement en brochure.

d'accorder le même honneur à De Saint-Luc. *Arcades uterque.*

J'arrive aux œuvres du maître luthiste.

(*A suivre.*) EDMOND VANDER STRAETEN.



BELGIQUE

BRUXELLES ET PROVINCE

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE

Triste soirée, samedi dernier. Spectacle coupé à l'occasion — ou en l'honneur — d'une œuvre inédite d'un auteur belge : *Maître Pathelin*, le *Toréador* et... *Myosotis*, " divertissement „ en un acte de M. Saracco, musique de M. Flon.

Maître Pathelin était connu; simple lever de rideau. On reprenait le *Toréador*. C'est l'habitude, à la Monnaie. Quand on donne une œuvre d'auteur belge — en un acte, chiffre maximum, — on reprend toujours le *Toréador*. Ces deux petits actes vont bien entre un lever de rideau et... l'ŒUVRE! On n'y prend pas garde, du reste, car ce n'est pas pour cela que l'on vient. Le malheur, c'est que les directions croient trop qu'on n'y prendra pas garde; il arrive qu'on y prend garde quelquefois et que l'on s'aperçoit alors, comme samedi, que l'interprétation, au lieu d'avoir été confiée à des chefs d'emploi capables de la rendre excellente, l'a été à des artistes de bonne volonté, comme M. Gandubert, M. Isnardon et Mlle Legault, — Mlle Legault surtout, frêle dugazon! — qui n'ont ni le talent, ni la voix, ni l'autorité indispensables. Or, comme le *Toréador* n'est charmant que bien interprété, vous voyez d'ici ce qui arrive. Le public s'est un peu fâché, samedi, et il a eu raison.

Le cas de *Myosotis* est différent. L'auteur de la musique, M. Flon, est un jeune artiste sur qui les yeux étaient fixés; le *Panache blanc*, que l'on avait joué de lui à la Monnaie il y a deux ou trois ans, avait fait concevoir des espérances que l'on s'attendait à voir se réaliser, en partie du moins, en cette occasion. Ce *Myosotis* était annoncé, il est vrai, comme un simple " divertissement „, et l'on savait qu'il ne fallait s'attendre à rien de bien compliqué. Mais si simple que soit le canevas, il n'est pas impossible d'y appliquer une jolie broderie. Et c'est pourquoi l'on avait confiance. La confiance a été déçue. Au lieu du joli " rien „ que l'on espérait vaguement, on a eu une suite de valses, de polkas et de galops banalement écrits et sans originalité.

M. Flon a fait fausse route et nous le regrettons. Nous le regrettons d'autant plus qu'il n'est pas entièrement coupable. S'il a écrit de la musique facile, ç'a été évidemment pour faire plaisir au maître de ballet, M. Saracco, qui rêvait de produire quelque chose, — quelque chose où il y eût beaucoup de pirouettes, de cabrioles, de sauts périlleux et autres exercices pour homme seul. Car le faible de M. Saracco, c'est de faire donner les hommes seuls; il trouve cela idéalement beau. Et, tout autour, des guirlandes de fleurs qui vont et viennent, s'arrangent, se dérangent, frémissent, remuent, font merveille dans les mains des " gracieuses ballerines „, qui servent de garniture aux ébats de ces messieurs, vous voyez cela d'ici. M. Flon a naïvement accepté d'être le complice de M. Saracco; et, pour accompagner des cabrioles de cirque, a écrit une musique qui n'est pas digne du théâtre de la Monnaie. Et voilà. C'est malheureux. Nous le plaignons sincèrement.

Faisons des vœux pour que, à l'avenir, nos jeunes musiciens se gardent de semblables aventures, pour que la direction de la Monnaie se méfie, de son côté, des tours que lui jouent ses maîtres de ballet, et pour que M. Flon prenne une prompte revanche. L. S.

◇

Un coup d'Etat! Le 12 décembre, pour faire suite au 2 idem!

Dimanche dernier, les abonnés et patrons des concerts du Conservatoire ont reçu le petit avis suivant :

« Le premier concert du Conservatoire ne pourra avoir lieu cette année, comme d'habitude, le dimanche avant la Noël. Le directeur se voit dans l'obligation de l'ajourner indéfiniment, par suite de l'impossibilité où il se trouve actuellement de former un orchestre complet pour l'exécution des œuvres classiques. »

Grand étonnement! Profond émoi!

Que signifiait ce poulet tout à fait inattendu? Quelle intrigue ou quel accident cachaient ces brèves et trop laconiques explications? Les professeurs de l'établissement—qui sont tenus, on le sait, de faire leur partie dans l'orchestre — avaient-ils menacé de faire grève? Ou bien les élèves qu'on force à chanter, même s'ils n'ont pas de voix, refusaient-ils de continuer à faire partie des chœurs?

Rien de tout cela!

Autant de suppositions, autant d'erreurs.

Ni grève des professeurs, ni mauvais gré des élèves, ni accident d'aucune sorte.

Il y a simplement ceci : M. Gevaert boude. Il boude comme une jolie femme.

Et qui boude-t-il? — Le Ministre des beaux-arts, M. le chevalier de Moreau-d'Andoy.

A quel propos?

En deux mots, voici l'affaire :

Lorsque M. Gevaert prit au Conservatoire la succession de Fétis, son premier soin fut d'éliminer, dans la mesure du possible, quelques professeurs insuffisants. Les uns furent mis simplement à la retraite, d'autres, n'ayant pas l'âge et les états de service requis pour avoir droit à la pension, furent simplement mis en disponibilité, avec traitement complet, en attendant que l'heure de la retraite eût sonné pour eux. Par la suite, à mesure que M. Gevaert éprouva le besoin d'améliorer, ou seulement de modifier son corps professoral, il eut recours au même procédé. Un professeur lui déplaisait-il, s'agissait-il de faire une petite place à un candidat découvert à Paris ou ailleurs à l'étranger, M. Gevaert mettait en disponibilité le titulaire, en lui maintenant son traitement, afin de ne pas provoquer de trop vives réclamations; et le nouveau professeur entrait en fonctions avec un traitement d'attente.

C'est ainsi qu'il y a deux ans, M. Gevaert se débarrassa (c'est le mot) de M. Pletinkx, l'excellent hautboïste que l'on sait, qui fut du même coup congédié à l'orchestre du théâtre de la Monnaie.

Cette année, il paraît qu'il s'agissait d'exécuter de la même façon un autre professeur, l'honorable M. Paque. Mais quel prétexte invoquer? On trouva ceci : c'est que les infirmités de l'âge empêchaient M. Paque de faire sa partie de trombone à l'orchestre dans les concerts.

Notez que depuis longtemps M. Paque ne tenait pas le pre-

mier pupitre à l'orchestre du Conservatoire, quoiqu'il soit loin d'être un invalide ! M. Paque est dans toute la force de l'âge, et il faut croire que son enseignement ne laisse rien à désirer, puisque tous les ans, aux concours de fin d'année, le jury décerne à sa classe de trombone force *premiers* et *seconds prix.*

Seulement M. Gevaert voulait l'éliminer, parce qu'il avait un candidat à placer, un *trombone* de Paris.

M. Paque datant au Conservatoire de l'époque de Fétis, autant dire de l'époque antédiluvienne, M. Gevaert éprouvait comme un malaise en présence de ce fossile. Il avait assez vu M. Paque. Il aime le changement.

Or, voici où l'affaire se corse.

Se souvenant des observations que l'année dernière avait formulées la section centrale de la Chambre des représentants à propos du Conservatoire et de l'omnipotence du directeur, M. de Moreau fit observer que le système en usage grevait singulièrement le budget. Deux professeurs, pourquoi faire? Un seul, c'était bien assez !

Et le Ministre refusa de nommer un nouveau titulaire, après avoir mis en disponibilité le titulaire actuel.

Vous vous demandez quel rapport les concerts du Conservatoire ont avec cette question d'administration ?...

Rien, absolument rien.

Mais il faut savoir que M. Gevaert, s'il dépend du Ministre comme directeur du Conservatoire, est absolument le maître en ce qui concerne les concerts. Il peut les diriger ou ne pas les diriger, personne n'a rien à y voir. Et il s'est fait ce raisonnement, très ingénieux comme tout ce que combine l'éminent directeur du Conservatoire : Ou l'on me donnera le trombone que j'aime, ou je ne joue pas ! Aussitôt fait que dit.

Et voilà pourquoi le premier concert est ajourné et pourquoi, vraisemblablement, il n'y aura pas de concerts au Conservatoire cet hiver.

Il s'agit de forcer la main au Ministre.

M. Gevaert a compté sans doute provoquer contre les résistances de celui-ci un mouvement public d'indignation.

Mais il pourrait avoir fait un faux calcul.

Le public n'épouse pas sa querelle.

Le prétexte choisi a fait rire.

On ne fera accroire à personne qu'il n'y a pas à Bruxelles un artiste capable de jouer les dix mesures du trombone solo dans le finale de la symphonie rhénane de Schumann qui était au programme de dimanche dernier.

De deux choses l'une, se dit-on :

Ou bien l'on nous a bernés en nous vantant sans cesse le merveilleux enseignement du Conservatoire de Bruxelles, le plus beau, le mieux installé, le mieux organisé, le plus fort du continent;

Ou bien M. Gevaert n'a en tout ceci qu'un but, c'est de faire une niche à M. de Moreau, en indisposant le public contre lui.

Rappelez-vous les observations désagréables de la section centrale à propos de l'organisation des concerts du Conservatoire.

Il y a longtemps que l'éminent directeur du Conservatoire méditait une petite vengeance, — sans se presser, car il aime ce plat qui se mange froid.

L'occasion cherchée s'est enfin offerte.

Et voilà pourquoi M. Gevaert boude, voilà pourquoi il boude comme une jolie femme.

Cette petite comédie pourrait s'intituler :

Un coup d'Etat dans une coulisse ou le Trombone malade.

M. K.

La fête donnée samedi dernier par la Grande Harmonie, à l'occasion du 75e anniversaire de sa fondation, a réussi de la façon la plus brillante. Il y avait foule, foule très élégante, dans les salons de la société. L'orchestre du Cercle symphonique et dramatique, sous la direction de M. J. B. Colyns, s'est distingué dans l'exécution de l'*Ouverture jubilaire* de Hanssens, de l'*Ouverture jubilaire* de Léon Jehin, et de l'*Abendlied* de Schumann qui a été bissé. On a vivement applaudi aussi le chant gracieux et frais de Mlle Jane de Vigne, dont le talent s'est remarquablement développé depuis la tournée que la charmante artiste a faite en Amérique, et l'excellent baryton Heuschling, qui a dit avec le beau talent de diction qu'on lui connaît plusieurs lieder et un air du *Roi de Lahore.* MM. De Greef et Jacobs, ont ravi l'auditoire dans une jolie pièce pour clavecin et viole de gambe du siècle dernier.



Rappelons à nos lecteurs la séance qui a lieu ce soir, au Cercle artistique et littéraire et qui sera tout entière consacrée à l'audition d'œuvres de M. César Franck, l'un des maîtres les plus accomplis de l'art musical contemporain et moderne.



Par une dérogation à ses habitudes, l'Association des artistes musiciens a donné son second concert mardi et non samedi. Ce concert a eu lieu avec le concours de M. Cossira, de Mlle Vuillaume et de M. Paul Viardot. Inutile de dire que le nom de M. Cossira a exercé son attirance habituelle; la salle était comble. Et le charmant ténor a été applaudi, acclamé, ovationné. Très joli succès également pour Mlle Vuillaume. M. Paul Viardot, que l'on connaît depuis longtemps comme un excellent violoniste et un fin musicien, a joué avec beaucoup de charme le joli *concerto romantique* de Godard, et la *Folia* de Corelli. Il a été très vivement applaudi. Notons dans la partie orchestrale du concert une jolie fantaisie intitulée *Carnaval romain*, de Hans Huber, un compositeur suisse dont la réputation commence à s'établir. On a de lui de charmantes mélodies et de très jolies pièces d'orchestre. Son *Carnaval romain* n'a pas la verve endiablée de celui de Berlioz; mais c'est un morceau très bien conçu et d'une couleur orchestrale vraiment charmante.

GAND

Grand-Théatre.— Lundi 6, le *Grand Mogol* ; mercredi 8, *Norma;* vendredi 10, le *Grand Mogol ;* dimanche 12, *Norma* et la *Fille du tambour-major.*

Semaine peu intéressante, où *Norma* alterne avec le *Grand Mogol,* qui obtient un succès relatif, dû surtout à la mise en scène. Ma correspondance serait terminée si je n'avais à vous parler du splendide concert que la Nilsson a donné samedi, le 11, en la grande salle du Casino.

Comme partout ailleurs, la grande artiste a remporté ici un immense succès, dont on trouve le reflet dans les comptes rendus enthousiastes de la presse locale. Sa voix, d'un éclat incomparable, aussi pure et aussi brillante qu'il y a vingt ans, a fait merveille. Mais à quoi bon en louer la fraîcheur et la souplesse ? A quoi bon faire ressortir la puissance d'expression et les qualités dramatiques de l'éminente cantatrice? Ce n'est pas avec des paroles qu'on peut rappeler la Nilsson à ceux qui l'ont entendue, ni en donner une idée aux autres.

Je me borne donc à constater simplement les belles ovations que le public gantois, si froid d'habitude, lui a décernées, ainsi que les applaudissements chaleureux qu'ont recueillis ses partenaires : Mlle Vanden Hende, une jeune violoncelliste au jeu fin et gracieux; M. Björsken, un agréable ténor suédois, neveu de la Nilsson ; M. Fontaine, l'excellente basse anversoise ; enfin M. De Try, un excellent accompagnateur.

P. B.

LIÈGE

Grand-Théâtre. — La *Juive*; la *Favorite* et le *Maître de chapelle*; *Caïd*; *Jérusalem* et *Si j'étais Roi!*

La reprise de *Jérusalem* (9 décembre), qui était attendue, a produit un effet assez considérable pour que le succès se soutienne pendant un certain temps. M. Verellen n'a rien épargné pour donner un grand éclat au drame lyrique de Verdi, dans lequel le compositeur a jeté le germe de plusieurs conceptions qu'il a retrouvées et dégrossies plus tard.

Mme Chasseriaux, dans le rôle d'Hélène, montre de la chaleur, de la force, de l'élan et de la passion; M. Verhees, remis de son indisposition, a trouvé, dans le rôle de Gaston, l'occasion de déployer sa voix dans toute son étendue et tout son charme. M. Claeys fait un comte de Toulouse plein d'autorité. En somme, bon ensemble.

Pour compléter le personnel de notre Grand-Opéra, M. Verellen vient d'engager en représentation Mlle Hamackers, l'ancienne pensionnaire du théâtre de la Monnaie. Nous aurons aussi prochainement les débuts d'un ténor léger d'opéra-comique, M. Maire, qui prendra la place de M. Montariol.

Le cercle choral de la *Société d'Emulation* prépare, pour le mois de janvier, un concert dit " italien „ dans lequel on exécutera le *Requiem* composé par Verdi en 1874, à l'occasion des funérailles du poète Manzoni, et quelques œuvres du compositeur Sgambati, entre autres son concerto en *ré* mineur. Cette œuvre, très intéressante, sera interprétée par une amateur, véritable artiste, Mme Delhaze, qui est de nationalité italienne et qui habite, depuis plusieurs années, notre ville.

Jules Ghymers.

VERVIERS

Fidèle à tous les devoirs artistiques, la *Société royale l'Emulation* organise chaque hiver une grande solennité musicale et interprète, avec sa masse imposante de chanteurs, une œuvre de premier ordre. Le succès remporté il y a deux ans par l'*Eve* de Massenet a engagé la Société à nous donner une seconde audition de cet oratorio.

A la première, exécutants et auteur s'étaient partagé tout le succès. Cette fois, c'est en grande partie aux exécutants et à leur habile directeur, M. Voncken, qu'est revenu tout le mérite de cette interprétation. Massenet dont le tempérament s'accommode mieux des sentiments tendres et poétiques, a rendu avec un coloris et une expression juste, avec une sensualité toute capiteuse la scène de la *faute;* mais il n'a pas l'envolée assez haute ni l'ampleur voulue dans toute la première partie et dans l'imposant finale de la malédiction.

M. Voncken, les chanteurs et les instrumentistes ont vaillamment fait leur devoir et Mme Cornélis-Servais a chanté en artiste supérieure, avec une grande vérité d'expression et de sentiment, le rôle d'Eve. MM. S. B. Adam, et H. D., le récitant, lui ont très bien donné la réplique.

On a acclamé Mme Cornélis, qui nous a fait entendre, dans la deuxième partie du concert, trois charmantes productions et on l'a surtout frénétiquement applaudie après l'*Ave Maria* de Gounod, qu'elle a chanté d'adorable façon.

Mlle Clara Eissler, harpiste, a joué un fragment d'un concerto de Parish Alvars, une barcarolle de Godefroid et la patrouille de Hasselmans.

Malgré son jeune âge, Mlle Eissler possède bien son instrument; elle a une sûreté, un mécanisme étonnants et joue avec infiniment de goût. Il y a chez cette jeune artiste beaucoup de promesses qui se réaliseront, car Mlle Eissler nous a paru posséder à un haut degré l'amour de son art.

On a fait fête à M. Wouters, après une ouverture de sa composition, puis le joli chœur de M. A. Tilman, *les Eburons*, a admirablement clôturé la soirée. Cette œuvre, très empoignante et d'un grand effet, a reçu une excellente interprétation, et l'auditoire a acclamé dans une même ovation le directeur M. Voncken et les chanteurs.

En résumé, succès complet, dont le mérite revient pour une bonne part à la belle phalange de l'Emulation et pour une plus grande part encore à M. Voncken. Le jeune directeur a triomphé d'un travail ardu et difficile et a surtout donné, aux œuvres interprétées, un cachet essentiellement artistique. Toutes nos félicitations à l'Emulation et à son directeur.

E.

ÉTRANGER

FRANCE

Paris, le 14 décembre 1886.

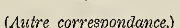
Après le demi, je pourrais dire le quart de succès d'*Adam et Eve*, les Nouveautés viennent de faire un four carabiné avec la *Princesse Colombine*, leur nouvelle opérette. Quand je dis " nouvelle „, ce n'est pas tout à fait le mot, puisque la *Princesse* en question n'est qu'une adaptation de *Nell Gwyne*, pièce anglaise qui, dit-on, a obtenu à Londres un succès assez vif. Pour cette pièce, dont l'auteur était M. Farnie, M. Planquette avait écrit une musique qui, dit-on aussi, n'avait pas déplu aux amateurs anglais. Ce n'a pas été la même chose ici. Le livret de *Nell Gwyne*, adapté par MM. Ordonneau et Emile André, a été justement trouvé médiocre, et la partition de M. Planquette parfaitement insipide. L'un et l'autre se valent, et, pour tout dire, ne valent pas grand'chose. La *Princesse Colombine* était pourtant fort bien jouée par les excellents artistes des Nouveautés, MM. Berthelier, Hommerville, Dechesne, Guy et Delausnay, et Mlles Juliette Darcourt, Blanche Marie, Savenay et Bonnet, ce qui n'a pas empêché le public de rester diantrement froid. Que voulez-vous? où il n'y a rien, le roi perd ses droits.

La main me démange de vous donner des nouvelles de *Patrie*, à la répétition de laquelle j'ai assisté dimanche soir; je veux me retenir, car je ne me reconnais pas le droit de déflorer une œuvre avant son apparition devant le public, et vous savez que la grande " répétition générale payante „ au profit de nos inondés a dû être ajournée. Toutefois, je ne puis m'empêcher de vous dire que je crois à un gros succès, et qu'il y a bien longtemps que je n'ai entendu à l'Opéra une œuvre de cette valeur et de cette envergure. Et je le dis d'autant plus volontiers que, malgré la grande estime que j'ai toujours eue pour le talent de M. Paladilhe, je ne m'attendais pas à trouver en lui autant de nerf et un tempérament si solide. Deux ou trois cents personnes seulement assistaient à la répétition de dimanche, parmi lesquelles j'ai remarqué MM. Gounod, Saint-Saëns, Théodore Dubois, Marmontel, Benjamin Godard, Adolphe Sax, Edouard Lalo, sans compter MM. Audran, Métra, etc. J'ai causé assez longuement pendant un entr'acte avec M. Gounod, qui suivait l'exécution avec la partition à la main, et je l'ai trouvé fortement empoigné, me faisant remarquer et me soulignant les épisodes qui l'avaient le plus frappé et sur l'effet desquels il comptait le plus pour la représentation. Il me semble, pour ma part, que cette musique de *Patrie* sera pour le public une révélation et que le nom du compositeur sortira de cette épreuve singulièrement grandi. Je n'en veux point parler davantage, et je me

bornerai à vous dire que les principaux rôles de l'ouvrage sont tenus par Mlle Krauss et Mme Bosman, par MM. Lassalle, Duc, Muratet, Dubulle et Edouard de Reszké.

De nos autres théâtres, peu de chose à vous dire. A l'Opéra-Comique, où le pâle succès d'*Egmont* va certainement pâlir encore devant celui qui attend *Patrie*, on commence déjà, paraît-il, à s'occuper du nouvel ouvrage de M. Saint-Saëns, *Proserpine*, en même temps que l'on met en scène le *Sicilien*, de Molière, avec la nouvelle musique de M. Wekerlin. Aux Bouffes-Parisiens, Mme Ugalde s'apprête à faire disparaître prochainement de l'affiche la bienheureuse *Joséphine vendue par ses sœurs* pour faire place à la nouvelle pièce de M. Charles Lecocq. Quant aux Folies-Dramatiques, elles vont pour un instant faire faillite à la musique et ne quitteront ces jours prochains les *Mousquetaires au couvent* que pour donner la première représentation d'une revue de fin d'année qui rentrera dans le genre du vaudeville à couplets.

ARTHUR POUGIN.



(*Autre correspondance.*)

Paris, 13 décembre 1886.

Quel bel exemple nous donne M. Lamoureux! Non content de mener à bien les tâches multiples qu'il a entreprises, le voici qui s'attache résolument à nous faire entendre les jeunes compositeurs français, les vrais jeunes. Après nous avoir donné de l'Emmanuel Chabrier et de l'Augusta Holmès, — auteurs désormais classés et " arrivés „, comme on dit, — il nous conviait hier à entendre *Solitude dans les bois*, poëme symphonique de M. Ernest Chausson, " élève, nous dit le " Petit Bulletin „, de MM. Massenet et César Franck „. De ces deux maîtres, à vrai dire, c'est évidemment l'influence du second qui se décèle dans l'œuvre présentée. Ce morceau a paru un peu long et parfois énigmatique; peut-être le sentiment de l'amertume éprouvée au sein d'une nature souriante et insensible eût-il gagné à être plus accusé ou présenté d'une autre manière; quoi qu'il en soit, un accueil très favorable a été fait aux qualités peu communes d'expression, au talent d'harmonisation et d'arrangement instrumental que la meilleure partie du public a su discerner dans l'œuvre et encourager de ses applaudissements. M. Chausson s'est déjà fait connaître par des œuvres de musique de chambre des plus distinguées, en particulier par des mélodies ravissantes sur des sujets et des vers vraiment " poétiques „ de MM. Leconte de Lisle et Maurice Bouchor. Son *Hymne védique* pour chœur et orchestre est d'un beau sentiment. Il a pu vous arriver d'entendre à Anvers, à l'époque de l'Exposition, dans la grande salle des fêtes, la musique de M. Chausson pour les *Caprices de Marianne* (Alfred de Musset); elle est remarquable d'orchestration et d'effet... Encore une fois, remercions M. Lamoureux d'aider, en leurs débuts si ingrats, les jeunes musiciens d'avenir; c'est à ce moment-là surtout qu'ils ont besoin d'appui. On ne saura jamais trop louer le vaillant directeur de l'Eden musical pour les services incomparables qu'il rend à la cause de l'art élevé et sincère.

Le premier concert important et intéressant de musique de chambre a eu lieu, jeudi dernier, 9 décembre. Le quatuor à cordes Lefort, Guidé, Bernis, Gauthier, aidé du grand talent de pianiste de M. Delaborde, nous a fait entendre un programme de morceaux tous connus déjà, mais bien choisis, dans l'excellente et commode grande salle de la *Société de géographie*, au boulevard Saint-Germain. La rive gauche a donc désormais sa salle et sa société de musique de chambre; c'est tant mieux; ce quartier des étudiants, des professeurs, des savants, des lettrés, de l'élite intellectuelle, ce quartier où se prépare notre avenir, compte un grand nombre de vrais amis de la musique, et des plus éclairés; dans ce monde-là, on a des habitudes, on aime son chez soi; le soir, en hiver, on hésite à sortir; quand il s'agit de passer l'eau, c'est toute une affaire, et l'on y regarde à deux fois. Le quatuor Lefort est donc bien inspiré en venant offrir à cette élite d'amateurs casaniers un régal de musique dont elle est si friande. Je sais bien qu'il y a la *Trompette* de M. Lemoine; mais c'est là une entreprise toute spéciale, un " salon „ plus ou moins fermé, et plutôt " faubourg Saint-Germain „ que boulevard Saint-Michel. Applaudissons donc à cet essai de décentralisation artistique dans les limites de Paris; pour les promoteurs intéressés de l'entreprise, le tout est de s'arranger de façon à persévérer, à attendre que le public, qui certainement existe pour ces concerts, s'habitue à en prendre le chemin. — Belle exécution et beau succès à cette première séance, surtout pour le finale du charmant quatuor en *sol* majeur d'Haydn, l'*andante cantabile* du premier quatuor de Tchaikowsky, le premier morceau et le *scherzo* avec sa partie " à la hongroise „ du quatuor en *la* majeur de Brahms (pour piano et cordes). La belle sonate en *la* majeur de Bach n'avait pas été assez répétée, et il y a eu quelques hésitations fâcheuses dans le quatuor de Brahms; sans cela, tout eût été parfait... Disons donc au quatuor Lefort-Guidé bonne chance et au revoir.

Il me reste aujourd'hui un peu de temps et de place pour achever mon énumération d'articles de revues commencée l'autre jour. — On trouvera, dans le deuxième numéro de la *Revue indépendante* (décembre 1886), sous le titre *Musique*, et signées Fourcaud, huit brèves pages fort pleines de choses; je me permets d'en recommander la lecture. Il s'agit de la situation et des tendances de nos jeunes musiciens. Vraiment il serait fâcheux que ces pages passassent inaperçues, tant l'auteur y montre une connaissance approfondie de son sujet, un intérêt chaleureux et clairvoyant pour les destinées de notre jeune école musicale française, qu'il tâche de prémunir, avec une impartialité prévoyante et avisée, contre les dangers qu'elle peut courir, contre les écueils où elle va parfois se heurter. Je voudrais pouvoir citer quelque chose de cet article plein d'expérience et d'à propos, où il est question du passé (quelques lignes bien justes sur Berlioz), du présent (une jolie appréciation du talent de M. Chabrier), et de l'avenir... Mais tout se tient à tel point dans ces pages, qu'il m'est impossible d'en rien détacher, et je ne puis que réitérer ma recommandation. — A voir, dans la *Revue internationale* de Florence, la publication des " Souvenirs „ de Mme Janka Wohl sur Franz Liszt. En voici un passage, — je laisse à l'auteur de ces " jaseries biographiques „, ainsi qu'elle les nomme, la responsabilité de la façon dont elle présente les choses : " ... Durant la soirée qui suivit son billet, Liszt nous parla musique et nous conta des choses fort intéressantes... Au contraire de Wagner, qui en fait d'art ne reconnaissait que la danse (mimique), la poésie et la musique et reniait l'architecture, la sculpture et la peinture, ne faisant grâce qu'à la peinture de paysage, à laquelle il cédait une place très petite dans ce qu'il nommait l'art vivant, Liszt éprouvait pour chaque branche un grand penchant, l'universalité de sa nature le portant à rechercher des impressions variées. Il prétendait que la musique et la peinture se fondaient et se complétaient (1). Un des rêves de sa jeunesse, qu'il n'a jamais réussi à réaliser, avait été de donner des concerts dans les salles du Louvre. Ce goût de Liszt pour la peinture se retrouve dans plusieurs de ses compositions conçues sous l'impression causée par un tableau magistral : par exemple la *Bataille des Huns*, qu'il composa d'après la toile de Kaulbach... „ Il va sans dire que les histoires romanesques et galantes ne manquent pas dans ces récits, bien que l'auteur de ces souvenirs loue la discrétion, l'*impénétrabilité* de Liszt sur de tels sujets. On rencontre maintes fois

(1) Serait-ce Liszt qui a donné à son compatriote, le peintre Munkaczy, l'idée des tableaux de musique ? B. C.

dans ces pages les noms de Georges Sand, de Flaubert et de Mme d'Agoult (Daniel Stern). BALTHAZAR CLAES.

P.-S. — J'oubliais de signaler au concert Lamoureux, en dehors de la première audition, le magnifique programme, la superbe exécution de l'ouverture de *Manfred* de Schumann, de celle de *Léonore* (Fidelio) n° 3 de Beethoven, du prélude de *Parsifal* de Wagner et de l'enthousiasme soulevé. B. C.

Notre correspondant nous écrit de Nantes :

L'événement de la semaine a été le concert donné par Faure. Le programme comprenait la symphonie en *ut* mineur, de Beethoven, dont l'exécution a paru un peu lourde; l'ouverture du *Carnaval romain*, de Berlioz; l'ouverture du *Tannhäuser*, qu'on entendait ici pour la première fois, mais qui n'a pas été très bien rendue, notre orchestre n'ayant pas un quatuor suffisant d'instruments à vent, cors, bassons, clarinettes, trombones. Enfin je dois vous signaler deux œuvres charmantes jouées avec plus de délicatesse, deux compositions de M. E. Gillet : *Loin du Bal* et *Entr'acte-Gavotte*, toutes deux pour instruments à cordes.

Le reste du programme était consacré à Faure. L'enthousiasme du public a été immense. On ne se lassait pas d'admirer la science infinie du chanteur, la pureté de sa diction dont il a donné une preuve étonnante dans les *Enfants*, de Massenet. L'arioso de la *Coupe du roi de Thulé*, de Diaz, a été particulièrement applaudie.

Enfin, à la demande générale, le célèbre chanteur a dit les fameux *Rameaux*, qui ont soulevé d'unanimes applaudissements et ont porté l'enthousiasme à son comble.

Le directeur du théâtre, M. Paravey, est, m'assure-t-on, en pourparlers avec Faure pour quelques représentations qui auraient lieu dans un mois sur notre scène.

Au théâtre, la reprise du *Postillon de Longjumeau* a été un grand succès pour Mme Bouland, notre charmante dugazon, qui a fait autrefois ses débuts à Anvers; on parle pour la semaine prochaine du *Cid*, de Massenet, et des *Pêcheurs de perles*, de Bizet.

Le quatuor Piédeleu a inauguré dimanche ses séances. Programme : quatuor en *fa*, de Beethoven, sonate de Grieg; *Andante sotenuto*, de Kreutzer; *Sérénade* de Haydn. Le quatuor a été admirablement rendu, la sérénade bissée. S. J.

ANGLETERRE

Londres, le 10 décembre.

La saison musicale bat son plein : concerts populaires du samedi, concerts du lundi, concerts de virtuoses, soirées de tout genre, il y en a pour tous les goûts.

Le public de musiciens se porte de préférence aux *Symphony concerts* dirigés par M. Georges Henschel, le baryton bien connu, qui ne se contente pas d'être un excellent chanteur et un très bon pianiste, mais qui fait aussi un chef d'orchestre très distingué. Si seulement son orchestre était mieux composé! Malheureusement cet orchestre doit être mieux discipliné. Il n'a pas l'air de savoir ce que c'est qu'un *piano*. Au dernier concert de M. Henschel, la pièce intéressante était un concerto pour piano de M. Hans Huber, dont je trouve l'adagio délicieux et orchestré d'une façon charmante. Le scherzo m'a paru moins distingué et moins original. C'est Mlle Zimmermann qui a joué ce concerto en artiste consciencieuse, mais sans éclat. Nous avons eu ensuite une *Suite d'orchestre* de M. Hubert Parry, qui est peut-être le musicien le plus savant parmi les jeunes compositeurs britanniques. Malheureusement, ses compositions me font l'effet de venir plutôt de la tête que du cœur. Il faut faire exception cependant pour deux de ses œuvres : une symphonie (exécutée dernièrement à Birmingham) qui est pleine de feu, et une cantate, donnée l'année passée à Oxford. Quant à la Suite jouée l'autre jour, elle paraît avoir été écrite simplement pour ennuyer le public. Les idées manquent d'intérêt et l'orchestration laisse beaucoup à désirer. On a respiré, quand après ce morceau indigeste, a commencé la *Captive* de Berlioz, très bien chantée d'ailleurs par Mlle Little, un mezzo qui nous vient d'Amérique et dont vous entendrez parler.

Jeudi soir a eu lieu à Westminster Abbey, une fête musicale dont le programme comprenait le *Lobgesang* de Mendelssohn, l'air du soprano de *Rédemption* de Gounod et un motet pour soprano et chœur d'un compositeur anglais, M. Bridge, organiste de Westminster.

Foule énorme, mais en somme médiocre succès artistique. Trop de cuivres, pas assez de violons, et des chœurs trop faibles. Mme Valleria, qui devait chanter à ce concert, n'est pas venue. Elle a été remplacée au pied levé par Mlle Marriott, une de nos meilleures cantatrices. A côté d'elle, on a entendu Mlle Whitacre, encore un soprano que nous devons au Nouveau-Monde et qui est doué d'une voix magnifique. Quest-ce qu'il y a donc dans ce climat d'Amérique pour donner un tel éclat à la voix?

M. C. Saint-Saëns, traversant Londres pour aller à Halifax et à Nottingham, a donné un concert au Prince's Hall, où l'on a entendu plusieurs de ses compositions de musique de chambre.

Mlle Clotilde Kleeberg, la jeune et déjà célèbre pianiste parisienne, obtient beaucoup de succès aux concerts populaires du lundi et à ceux du Palais de Cristal.

La troupe française qui joue à Her Majesty a complètement abandonné le répertoire classique. Elle ne donne plus que l'opérette et elle fait de belles salles avec ce genre : la *Grande Duchesse* règne en maîtresse absolue sur la scène. Je vous signalerai un excellent article qui a paru dans *Vanity Fair*, sur cette entreprise théâtrale. Article plein de bon sens et d'observations justes, dont on pourra faire son profit à la fois sur les bords de la Seine et sur ceux de la Tamise.

L'impresario Carl Rosa prépare sa saison d'hiver en province. Elle commencera le 3 janvier à Liverpool. Comme nouveauté, il annonce *Nordica*, nouvel opéra de M. Corder. Il reprendra également l'*Esmeralda* de M. Goring Thomas, qui compose en ce moment une nouvelle scène pour le 4e acte, entre Frollo et la bohémienne. X.

Petites Nouvelles

M. Lamoureux, à Paris, vient d'engager pour chanter le roi dans *Lohengrin*, le baryton Behrens, un chanteur suédois qui a obtenu de grands succès dans son pays, en Danemark et dans le nord de l'Allemagne.

Les trois concerts que M. Joseph Wieniawski se propose de donner cet hiver à Paris, salle Erard, sont définitivement fixés aux lundis 31 janvier et 7 et 14 février. Le troisième de ces concerts aura lieu avec orchestre, sous la direction de M. Colonne.

Les programmes de ces séances contiendront, outre des œuvres du répertoire classique et moderne du piano, les compositions suivantes de M. Wieniawski : *Trio* pour piano, violon et violoncelle, *Fantaisie* pour deux pianos, *Pièces romantiques* pour piano seul, *l'Extase* et autres mélodies pour chant, ainsi que *Guillaume le Taciturne*, ouverture dramatique pour orchestre.

Avant la répétition générale de l'*Egmont* de Salvayre, à l'Opéra-Comique de Paris, M. Ernest Reyer se promenait inquiet dans les couloirs. Quelqu'un l'aborde.

— Cher maître ! connaissez-vous la partition de Salvayre ?

— Pas encore ! Mais s'il a fait une ouverture, je déclare que c'est un polisson.

Le fait est qu'après Beethoven !... Heureusement, M. Salvayre n'a pas fait d'ouverture, mais une simple introduction.

Déficit au théâtre de Francfort, malgré l'abondance de nouveautés françaises qu'on y a données cette année. L'exercice clos le premier novembre donne un déficit de 50,000 marcs. Le théâtre de Francfort était administré jusqu'ici par la ville avec le concours d'une société d'actionnaires. Il est question de modifier ce système et de donner désormais le théâtre en adjudication. On assure que M. Pollini, l'habile impresario de Hambourg se propose de reprendre les deux théâtres de Francfort.

Notre correspondant de Berlin nous annonce que M. Félix Motll, le remarquable chef d'orchestre qui s'est révélé cette année à Bayreuth, sera prochainement nommé *capellmeister* à l'Opéra de Berlin.

Hans de Bulow dirigera très prochainement à Hambourg une représentation modèle de *Carmen*.

Parsifal reste définitivement la propriété exclusive de la scène des festivals de Bayreuth. L'Opéra impérial de Vienne, qui avait voulu monter la dernière œuvre de Wagner, s'en est vu refuser l'autorisation par Mme Cosima Wagner, qui ne consent qu'à laisser produire *Parsifal* en concert.

Le ténor Mierzwinski fait en ce moment une tournée de concerts dans le nord de l'Allemagne. A Leipzig il a été acclamé par le public.

La *Walkure* de Richard Wagner n'avait pas encore été donnée à Magdebourg. La première a eu lieu le 2 décembre avec un succès considérable.

A New-York, au *Metropolitan Opera-House*, enregistrons un autre succès wagnérien. *Tristan et Yseult* donné pour la première fois en Amérique, a fait une sensation profonde Interprètes : Niemann (Tristan), Lilli Lehmann (Yseult), Marianne Brandt (Bragæne), le baryton Fischer (Kurwenal). Chef d'orchestre, Antoine Seidl. De nombreux rappels ont prouvé aux exécutants la satisfaction du public.

A Philadelphie a eu lieu, le 19 novembre, la première représentation de *Lohengrin*.

Petit courrier de Russie.

On nous écrit de Saint-Pétersbourg, le 30 novembre :

Le premier concert de la Société musicale russe, sous la direction d'Antoine Rubinstein, a eu lieu le 29 novembre. Le programme en était tout entier consacré à Beethoven. Mme Céline Motte y a chanté l'air *Ah perfido !* du *Fidelio*, et la romance *An die Ferne Geliebte*. Le pianiste viennois M. Goldstein a joué le concerto de piano en *ut*, l'orchestre a exécuté l'ouverture de *Léonore*, et le concert s'est terminé par la 9e symphonie, exécutée avec le concours des chœurs réunis du Conservatoire et de la Société musicale russe.

L'avant-veille, le 27 novembre, au Théâtre Marie, a été célébré le jubilé de la *Vie pour le Tsar*, l'opéra national de Glinka, qui avait, à cette occasion, été remonté à neuf par la direction. Décors et costumes ont été merveilleux ; tous les rôles, même les plus petits, étaient tenus par les premiers sujets. Grand succès pour Mme Pavlovsky dans le rôle d'Antonida, pour M. Koriakine, dans celui de Soussanine, et enfin pour M. Vassiliew, dans Sabinine. Pour vous donner une idée de l'ensemble, il me suffira d'ajouter que M. Mikhaïlow, un de nos meilleurs artistes, s'était chargé en cette occasion de chanter le solo du chœur de l'introduction, et M. Stravinsky du petit rôle du chef de la légion polonaise. M. Napravnik dirigeait l'orchestre, qui s'est distingué par une perfection rare. La salle était absolument comble et brillante au possible ; depuis trois semaines déjà, toutes les places avaient été retenues. Cette représentation solennelle était la 577e représentation de cette œuvre populaire entre toutes en Russie. Ce n'est pas à Saint-Pétersbourg seulement, mais dans toutes les villes russes que ce jubilé a été célébré avec tout l'éclat d'une fête nationale. A Moscou on a joué la pièce le même soir sur deux théâtres, à l'Opéra privé et au Théâtre allemand. A l'Opéra privé, après l'exécution de l'ouvrage, le buste de Glinka a été couronné, entouré de tous les artistes. Des députations des artistes et des compositeurs moscovites ont déposé des couronnes au pied du buste. Sur la demande du public, la *Slava* a été exécutée à deux reprises.

Une fête en l'honneur de Liszt a eu lieu la semaine dernière dans la salle de l'assemblée de la noblesse, sous la direction de M. Balakirew. M. Lawrow y a joué la *Danse macabre*. L'orchestre a joué l'*Héroïde funèbre* et la *Symphonie dantesque*. Cette fête n'a pas eu toutefois un bien vif succès. Vous comprenez qu'en ce moment il était difficile d'obtenir un grand concours de public pour une fête donnée en l'honneur du compositeur national hongrois. Le zèle des admirateurs de Liszt s'est, du reste, manifesté d'une façon singulière. Le portrait en pied, de dimension colossale, de Liszt, peint en quelques jours par M. Répine, notre célèbre peintre, se détachait au fond sur l'estrade. Un éclairage insuffisant empêchait de bien voir le tableau. L'effet, en un mot, a complètement manqué.

Nouvelles des théâtres d'Italie :

La direction de la Scala, de Milan, vient de publier le programme de sa prochaine saison. Voici les noms des artistes engagés : Mmes Emma Calvé, Giulia Novelli, Pantaleoni, Petrovich, MM. Maurel, Garulli, Magini Coletti, Navarrini, Roveri, Tamagno, Fornari, Limonta, Paroli. Pour la danse : Mmes Adelina Rossi et Carlotta Fiorio, et M. Cecchetti. Chefs d'orchestre : MM. Franco Faccio et Gaetano Coronaro ; pour le ballet, M. Angelo Venanzi. Les opéras représentés seront *Ottelo*, *Flora Mirabilis*, les *Pêcheurs de Perles*, et *Aïda* ; puis, deux ballets de Manzotti : *Rolla* et *Narenta*. Le personnel artistique comprend 100 artistes d'orchestre, le corps de la musique municipale, 18 trompettes, 100 choristes (y compris les élèves de l'école du chant du théâtre) et 20 enfants.

Au théâtre Andreani, à Mantoue. *Ermangarda*, nouvel opéra du maestro Augusto Azzali, n'a obtenu qu'un succès d'estime.

La salle du théâtre *Petrarca* à Arezzo n'a pu ouvrir ses portes, le municipe ayant refusé le subside demandé par l'impresa.

A Padoue, le Teatro Verdi, ouvrira sa saison du carnaval avec *Carmen*.

A Venise, on travaille en ce moment à installer la lumière électrique à la *Fenice*.

A l'Apollo de Rome, le *Vaisseau fantôme* sera donné pendant le prochain carnaval. Seulement on n'est pas encore fixé sur le baryton qui chantera le Hollandais, Devoyod ou Sparapani. Le *Trovatore* propose de mettre leurs noms dans un chapeau et de tirer au sort. Le diapason de l'orchestre à ce théâtre sera prochainement modifié, par suite de l'adoption du diapason normal. Les instruments à vent nouveaux viennent d'arriver et on en va faire l'essai.

VARIÉTÉS

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 17 décembre 1815, à La Chapelle Saint-Denis près Paris, naissance de Gustave Hippolyte Roger. Un des plus brillants chanteurs de l'Opéra-Comique, qui lui ouvrit la carrière (1838); puis, à partir de 1849, au Grand-Opéra, où il débuta en y créant le *Prophète* de Meyerbeer. Un accident de chasse qui le priva de son bras droit ne l'empêcha pas de reparaître en public, notamment à Bruxelles, à la fin de janvier 1864. Lorsque la voix lui fit défaut, il se voua au professorat, et depuis 1868, il avait la classe de chant au Conservatoire. Roger est mort à Paris, le 12 septembre 1879. (Voir Eph. *Guide Mus.* 9 septembre 1886.)

— Le 18 décembre 1795, à Bruxelles, la *Caverne*, 3 actes de Lesueur. Nous en avons fait l'historique, à sa date de représentation à Paris, le 16 février 1793. (Voir *Guide Mus.* 14 févr. 1884.) M. Em. Kastner, dans son catalogue des pièces jouées au *National theater* de Vienne, nous apprend que la *Caverne* (*die Raeuberhœhle*) y eut vingt-deux représentations, du 24 juin 1803 au 6 juillet 1804. Cherubini, avec *Médée* et *les Deux Journées*; Méhul, avec *Héléna*, étaient alors en grande faveur auprès du public viennois.

— Le 19 décembre 1881, à Bruxelles, *Hérodiade*, 3 actes de Massenet. Pour la reprise qui vient d'en être faite à la Monnaie, (28 octobre) nous renvoyons nos lecteurs au *Guide Musical*, du 4 décembre dernier.

En somme, *Hérodiade*, né en Belgique d'un père français, aura du mal à s'acclimater chez nous.

— Le 20 décembre 1858, à Fribourg, en Brisgau, décès de Mlle Catinka Heinefetter, à l'âge de 37 ans. — Cette cantatrice, née à Mayence et d'une famille nombreuse en artistes musiciens des deux sexes, a beaucoup fait parler d'elle. A Paris comme à Bruxelles, sa beauté éclatante, sa superbe voix de contralto lui valurent bien des conquêtes. Elle chanta les Falcon, au théâtre de la Monnaie, d'octobre 1842 à mars 1843, et non en 1840, comme le dit Fétis (*Biogr. univ. des mus.*, t. IV, p. 279). C'est dans l'appartement qu'elle occupait rue des Hirondelles, et sous ses propres yeux, que, le 19 novembre 1842, son amant Sirey fut tué par un rival jaloux ayant nom Caumartin. L'affaire, qui eut un grand retentissement, se dénoua devant la cour d'assises du Brabant par l'acquittement du meurtrier.

— Le 21 décembre 1812, à Bruxelles, *Jean de Paris*, 3 actes de Boieldieu. — Ceux des habitués du théâtre de la Monnaie qui ont pu y avoir entendu la musique troubadouresque de Boieldieu, doivent être rares, puisque *Jean de Paris* n'y a plus reparu depuis 1842. Il en est autrement de Paris, qui, en 1856, a remis à la scène un de ses plus grands succès d'autrefois. L'Allemagne lui a gardé un souvenir beaucoup plus long: *Jean de Paris*, ainsi que nous l'avons dit, a eu, au commencement de cette année, une bonne reprise à l'Opéra impérial de Vienne. (Voir *Guide mus.*, 1er avril et 4 novembre 1886.)

— Le 22 décembre 1819, à Paris (Opéra), *Olympie*, 3 actes de Spontini. — Treize représentations attestent le peu de succès de l'œuvre. " L'auteur de la *Vestale* avait sensiblement faibli dans *Fernand Cortez*; *Olympie* vint marquer sa décadence et l'épuisement de sa verve, de telle sorte que les admirateurs les plus passionnés de la *Vestale* et de *Cortez* furent contraints d'abandonner l'œuvre soporifique. " (*Académie impériale de musique* de Castil-Blaze, t. II, p. 159.) — " Spontini, l'âme ulcérée, dit Berlioz, dans ses *Soirées de l'orchestre*, repartit pour Berlin, où sa position était digne, sous tous les rapports, et de lui-même et du souverain qui avait su l'apprécier. "

— Le 23 décembre 1709, à Liége, naissance de Jean-Noël Hamal. Sa mort dans la même ville le 26 novembre 1778. Contemporain de Grétry, mais placé à une beaucoup moindre hauteur, Hamal, mérite cependant qu'on ne l'oublie pas tout à fait. Fétis, Ed. Lavalleye, le capitaine De Sagher ont pris à tâche de le faire revivre. L'opéra de Hamal, *li Voyège di Chaudfontaine*, est resté légendaire au pays wallon, où des amateurs le jouent encore sur des théâtres de société. Terry a réduit pour piano et chant la partition qui a été gravée à Liége chez Muraille, il y a peu d'années.

Un poète liégeois du siècle dernier, A.-B. Reynier, a composé l'inscription suivante pour la tombe de Hamal:

Vivant avec tranquillité,
Aimant à rire, aimant à boire,
Dans une douce oisiveté,
Hamal envia peu la gloire.
Il travailla pour charmer ses loisirs;
Il méprisa la cabale et l'intrigue;
Et sans fléchir devant la brigue,
Il fit quarante ans nos plaisirs.
A ses talents, à son brillant génie
Ah! que n'a-t-il donné l'essor!
Ce qu'il a fait honore la patrie,
Il pouvait faire plus encor.

(*Loisirs de trois amis*, t. I, p. 102.)

Nécrologie.

Sont décédés:

A Paris, le 8 décembre, Mlle Louisa Singelée, née à Bruxelles le 9 décembre 1844, cantatrice dramatique. Sous la direction de son père, J.-B. Singelée, l'ancien chef d'orchestre du théâtre de la Monnaie, elle commença par le violon, rivalisa avec les jeunes filles qui en jouent, puis, après avoir reçu des leçons de Duprez, elle embrassa la carrière du théâtre. Bruxelles, Paris, Londres, la province ont pu juger de sa voix de soprano, pure, flexible et étendue. (Notice, *Artistes-musiciens belges*, d'E. Gregoir, p. 377 et, suppl. Pougin-Fétis, t. II, p. 522.)

— A Passy-Paris, Mme Iweins d'Hennin, née le 28 mars 1814, cantatrice de grand talent qui eut son heure de célébrité au temps où fleurissait la romance.

— A Strasbourg, où il était né le 24 juillet 1803, Georges-Frédéric-Théophile Stern, le doyen des organistes de l'Alsace. (Notice, *Biogr.* Fétis, t. VII, p. 131.)
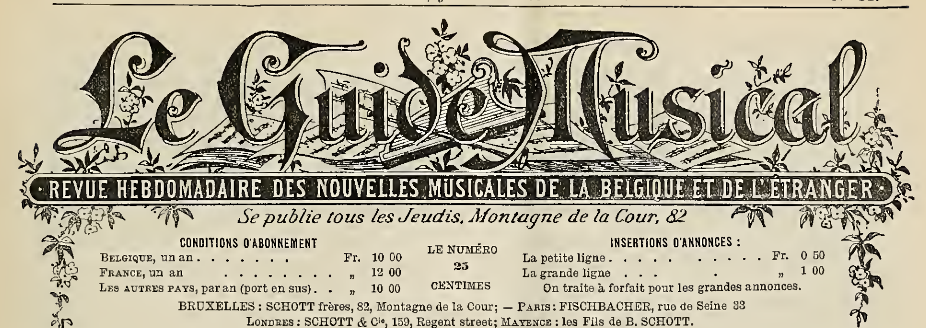
— A Cherchell (Algérie), à l'âge de 29 ans, Mlle Cotta, répétiteur de solfège au Conservatoire de Paris.

— En Alsace, Woehrlé, ancien maître de chapelle et auteur de quelques compositions estimées, né à Geberschweiler.



Brux. — Imp. Th. Lombaerts, Mont. des Aveugles, 7.

32e ANNEE. Bruxelles, jeudi 23 décembre 1886. N° 51.



CONDITIONS D'ABONNEMENT

Belgique, un an	Fr. 10 00
France, un an	„ 12 00
Les autres pays, par an (port en sus)	„ 10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES

INSERTIONS D'ANNONCES :

La petite ligne	Fr. 0 50
La grande ligne	„ 1 00

On traite à forfait pour les grandes annonces.

BRUXELLES : SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — Paris : FISCHBACHER, rue de Seine 33
Londres : SCHOTT & Cie, 159, Regent street; Mayence : les Fils de B. SCHOTT.

A nos Lecteurs

Le Guide musical est à la veille de subir d'importantes modifications.

Soucieux de justifier la confiance que nous accorde le public musical, nous avons déjà, dans ces dernières années, introduit d'importantes améliorations, et nous en avons été récompensés par un accroissement continu du nombre de nos abonnés.

Ces encouragements nous incitent à faire mieux encore.

Aux correspondants qui nous représentent à l'étranger et qui nous tiennent au courant de ce qui se passe dans les théâtres et dans les salles de concert du monde entier ;

Aux lettres que nous adressent régulièrement de Paris MM. Arthur Pougin et Balthazar Claes et qui nous donnent, les unes complétant les autres, l'image fidèle du mouvement artistique dans la capitale de la France ;

Aux correspondances que nous recevons d'Anvers, de Gand, de Liége, de Verviers, d'autres villes encore de la Belgique, et qui ne laissent dans l'ombre aucun fait artistique digne d'attention ;

Aux intéressantes communications qui nous sont gracieusement envoyées par des correspondants occasionnels ;

Nous avons ajouté, en ces derniers temps, un service régulier de correspondances de Londres, de Vienne et de Berlin.

Nous annonçons aujourd'hui à nos lecteurs qu'une nouvelle et précieuse collaboration nous est acquise.

A partir du 1er janvier, M. Victor Wilder sera des nôtres.

Nous n'avons pas à présenter à nos lecteurs le savant feuilletonniste du *Gil Blas*, l'habile et ingénieux traducteur des grands drames wagnériens, l'historien de Mozart et de Beethoven. Son nom est universellement connu.

Si le succès a répondu à nos efforts, nous le devons d'abord au concours de nos dévoués collaborateurs, ensuite à la sympathie de nombreux amis connus et inconnus qui n'ont cessé de nous encourager. Nous les remercions les uns et les autres de l'appui qu'ils nous prêtent dans l'œuvre que nous poursuivons, et qui a pour but, d'un côté : la glorification du grand art, l'extension des œuvres des maîtres classiques ; de l'autre : la rénovation de l'art lyrique et dramatique.

Sans parti pris d'école, sans hostilité d'aucune sorte, mais aussi sans faiblesse et sans complaisance pour les personnes, nous n'avons cessé de combattre le " bon combat „ résolûment et avec fermeté, préoccupés uniquement du souci artistique, attentifs à toute tentative sérieuse.

Ce combat, nous le continuerons avec de nouvelles armes, avec les forces nouvelles dont le concours nous est assuré.

A partir du 1er janvier 1887, le *Guide musical* agrandira son format ;

Il sera imprimé en caractères neufs ;

Il paraîtra désormais simultanément à Paris et à Bruxelles ;

Une plus grande extension sera naturellement donnée à nos nouvelles de France, sans restreindre pour cela la partie consacrée aux autres pays, et notamment au mouvement musical belge, si profondément intéressant.

Malgré les sacrifices que nous nous imposons, le prix du journal ne sera pas augmenté. Pour la France, au contraire, il sera réduit au même chiffre que pour la Belgique, soit dix francs par an (1).

Nos lecteurs nous rendront cette justice que nous ne négligeons rien pour mériter leur bienveillante sympathie.

Nous espérons qu'ils nous la continueront dans l'avenir comme par le passé.

Le Guide musical.

(1) Voir, pour les conditions d'abonnement et les primes, à notre douzième page.

JACQUES DE SAINT-LUC

CÉLÈBRE LUTHISTE ATHOIS

V

DE SAINT-LUC DANS SES ŒUVRES

On a vu, plus haut, que De Saint-Luc composait pour son instrument de prédilection.

La virtuosité, en effet, n'était point, de son temps, ce qu'elle était parmi nous récemment: une suite de fioritures et de cadences. Elle reposait sur une science réelle de l'harmonie et du contrepoint, puisée aux sources les plus autorisées, et qui permettait à l'exécutant d'affirmer son individualité dans des pièces agencées selon les aspirations de sa nature.

Si les moyens de vulgarisation, par la presse, avaient été jadis aussi prompts et aussi peu coûteux qu'ils le sont de nos jours, il y aurait eu moyen de former, rien qu'à l'aide des œuvres de nos virtuoses les plus fameux, une grandiose galerie de compositions *sui generis*.

Par malheur, presque toutes ont été formulées à la plume, puis, après une vogue éphémère, jetées au pilon. De là vient que celles échappées à la destruction sont insuffisantes à établir, avec sûreté et équité, un jugement définitif sur les goûts et les tendances des diverses écoles de virtuosité. C'est par échappées seulement qu'une appréciation, même relative, est possible.

Songez donc qu'il y avait, à l'époque où florissait De Saint-Luc, trois systèmes caractéristiques de l'art de jouer du luth en vigueur, et que chaque système était modifié d'après le tempérament de l'artiste, si tous les trois n'étaient point éclectisés sous l'impulsion créatrice d'un talent hors ligne. Le moyen de s'orienter au milieu de ce fouillis?

On doit à une circonstance particulière la conservation de certains manuscrits précieux. Les seigneurs qui avaient à leur solde des virtuoses d'un mérite supérieur, ne permettaient guère de faire passer de main en main les œuvres improvisées par eux, à leur cour, et s'en réservaient mordicus le monopole exclusif. C'est ainsi que, du fond de leurs bibliothèques, surgissent parfois de vrais trésors inopinés.

On conserve, en Allemagne, un recueil de pièces pour le luth dues à De Saint-Luc et qu'on envisage comme étant en entier de la main du maître. Mes démarches pour en obtenir une copie partielle n'ont point abouti jusqu'ici. Sans contredit, il provient d'une des maisons princières fréquentées par l'artiste durant son séjour en Germanie.

Les fragments de lettres d'Huygens à De Saint-Luc, utilisés ici, ont révélé l'existence d'un *Concert* pour deux théorbes et une viole de gambe, écrit par l'illustre virtuose, vers ou en 1676. Qu'est devenue cette composition réellement remarquable, à en croire un maître de l'art, auteur lui-même d'une énorme quantité de pièces du genre de celle-ci, et conséquemment peu porté à entonner, sans motifs sérieux, l'éloge d'un émule ou d'un concurrent? Où sont allés ces " trésors „ dont Huygens demande communication en 1673?

Mon érudit confrère, Ernest Thoinan, possède un vrai arsenal de notes puisées dans les recueils de luth conservés à la Bibliothèque nationale de Paris, et pas la moindre pièce de notre virtuose ne s'y rencontre. Ailleurs, même résultat négatif.

Un intéressant *Livre de Lhut* manuscrit, en la possession de mon ami César Snoeck, et daté de 1699, par une plume plus moderne que le cahier lui-même, ne m'a rien offert non plus pour l'objet de ce petit travail. Des quarante-cinq danses qu'il renferme, sept seulement sont signées : une sarabande, une gigue anglaise et une gaillarde : *le Canon*, de Gauthier (Denis ou Jacques?); une pièce : *Marion pleure*, une autre : *Tricotay de Blois*, de Dubreuil; une sarabande de Bechon; et une chaconne de Cordier (Bocan?).

Donc, défaite sur toute la ligne, quant aux pièces tracées à la plume.

A la fin de la carrière de De Saint-Luc, la typographie musicale avait fait d'énormes progrès, et quelques-unes de ses œuvres furent vulgarisées, à Amsterdam, par les presses d'Etienne Roger ou de son successeur, Charles Le Cène. J'ai hâte de le dire, les catalogues rarissimes de leurs éditions, fort utiles pour la musicographie, doivent n'être consultés qu'avec une extrême précaution, à cause de la réapparition périodique des mêmes pièces avec une date différente. Comme les séries sont incomplètes, jugez combien il devient difficile d'assigner une date certaine à la première publication de chaque œuvre. En réalité, l'orientation chronologique ne pourra s'effectuer avec fruit que lorsque tous les catalogues, si minces qu'ils soient, auront été exhumés.

Par exemple, le catalogue peu développé de 1700, annexé à l'*Histoire des Empereurs*, de Suétone, éditée par Etienne Roger, ne contient rien, en fait d'œuvres signées du nom de De Saint-Luc. Celui, plus étendu, de 1706, publié par le même imprimeur à la suite des *Entretiens sur les peintres*, de Félibien, reste également muet à cet égard.

Enfin, le catalogue de 1716, placé par Etienne Roger à la fin du tome second de l'*Histoire des Sevarambes*, mentionne " des pièces de luth, avec un dessus et une basse *ad libitum*, composées par M. de Saint-Luc, livre premier. „ Puis, il cite un " second livre, „ où ni la flûte ni le hautbois n'interviennent, comme c'est pourtant le cas ailleurs.

Les mêmes œuvres reviennent, *ad finem* aussi, au catalogue non daté de Charles Le Cène, éditeur, si j'ai bonne mémoire, qui ne reprit les affaires d'Etienne Roger qu'en 1725. Mes informations concernant les compositions imprimées de notre virtuose cessent

là. J'ai fait faire, à ce sujet, les recherches les plus actives, demeurées, hélas ! sans résultat.

Comment juger, même sommairement, le talent de De Saint-Luc?

Une éclaircie, il est vrai, s'est faite déjà : " De Saint-Luc, un des luthistes les plus estimés de son siècle, excelle surtout dans le *cantabile.* „ Une appréciation moins vague, émanée du ci-devant possesseur de l'unique manuscrit connu de l'artiste, amène un peu plus de jour : " Les pièces de cette collection, dit-il, rappellent, en leur espèce, les mignonnes délicatesses de Couperin (le fameux claveciniste). Elle sont loin toutefois d'avoir le même mérite comme composition. „

Contemplez, maintenant, la sympathique physionomie du virtuose belge, où rayonnent le sentiment, la grâce et l'esprit, et dites-moi si cette nature tendre et délicate ne le rattachait point directement à l'école " à la mode „ chez nous, vers la fin du XVIIe siècle, et qui l'est encore en ce moment : l'école française.

Ce caractère général a dû se modifier évidemment au contact de l'école néerlandaise ou allemande, et se modeler, en plusieurs points, par l'influence du romaniste Vermeulen, sur le patron de l'école italienne, dont l'école française, représentée par les frères Gauthier, est issue.

Toutefois, si en somme le talent de notre artiste a dû être esquissé à l'aide d'un triple intermédiaire, j'aime à croire que, de la façon où il se présente, peu de choses viendront infirmer le jugement émis, à l'inspection même des productions du maître.

Qui dit *cantabile*, entend un chant clair, simple, franchement dessiné, formulé parfois en *vibrato*, permettant des agréments, pourvu qu'ils soient rendus d'une manière noble et soutenue, conforme enfin aux lois les plus élémentaires d'une vraie mélodie.

Qui invoque un nom comme celui de Couperin, y relie un idéal de grâce naïve et aimable, d'esprit ingénieux et fécond. Aussi n'est-il point étonnant que von Besser, en parlant du séjour temporaire de De Saint-Luc à Berlin, ait écrit : " Ce très remarquable musicien, en se faisant entendre à la cour, à côté des grands virtuoses Riks, Attilio, Volumier et d'autres, a réellement renforcé les agréments captivants de la symphonie (1). „

Matheson se moquait bravement de toutes ces " mignardises. „ Dans l'entretemps, les coquetteries piquantes du style instrumental faisaient les délices des cours européennes, et les recueils du temps, échappés à la destruction, en sont remplis.

L'éclat éblouissant de la virtuosité italienne était, par continuation, très recherché dans un certain clan du dilettantisme, et les modulations savantes de la virtuosité allemande commençaient à être en faveur auprès des gourmets lassés de cette abondance stérile de frivolités en vogue, à preuve l'extrait significatif que voici :

(1) *Untersuchung,* etc.

" A Christophe Magno Neuman, instrumentiste de la chapelle royale de Son Altèze, la somme de cinquante livres... à luy tauxé et accordé, pour son voyaige qu'il doibt faire vers Allemaigne et Italie, pour y chercher des musiciens et instrumentistes pour le service de Sadite Altèze (1). „

J'eusse voulu, en regard d'une pièce pour le luth d'Adriaensen, placer une œuvre due à son compatriote De Saint-Luc. Il faudra, pour le quart d'heure, renoncer à cet utile rapprochement, qui démontrerait, clair comme le jour, le chemin fait aux Pays-Bas, en moins d'un demi-siècle, par les mélodies faciles et pimpantes, et la différence caractéristique qui marque, là comme ailleurs, le génie wallon et le génie flamand.

Ces notes, fort incomplètes, auront leur utilité, publiées ainsi par anticipation.

Et déjà leur insertion au *Guide* m'a valu certaines indications précieuses, dont je ferai bénéficier, avec empressement, mon travail définitif.

" Le gaillard se dérobe, „ m'écrit familièrement un de mes correspondants.

Grâce aux lumières qui me parviendront un peu de partout, la carrière du mystérieux artiste se dessinera bientôt plus nettement, il faut l'espérer.

J'adresse à l'avance mes sincères remercîments à mes gracieux collaborateurs.

EDMOND VANDER STRAETEN.

(1) *Archives départementales de Lille,* comptablité générale, année 1640.

BELGIQUE

BRUXELLES ET PROVINCE

L'INCIDENT DU CONSERVATOIRE.

On s'occupe beaucoup dans nos cercles artistiques du conflit qui s'est élevé entre M. Gevaert et le ministre des beaux-arts. En général, l'attitude de l'éminent directeur du Conservatoire est sévèrement appréciée. Même ses fidèles reconnaissent qu'il n'y a dans toute cette affaire qu'un prétexte et des susceptibilités froissées. La partie a donc été mal engagée. Le ministère ne peut pas céder, car sa condescendance aboutirait à la désorganisation complète du corps enseignant, et elle engagerait les finances de l'État dans des dépenses dont personne ne peut prévoir l'étendue.

M. Gevaert prétend, en effet, que les professeurs du Conservatoire doivent faire leur partie dans les concerts de l'établissement, et que s'ils ne le peuvent plus, il n'a que faire de leurs services comme professeurs. C'est là une thèse inacceptable. Les professeurs du Conservatoire sont nommés par l'État pour donner des cours et non pour jouer dans les concerts. Ils sont professeurs et non virtuoses. L'État ne s'est pas fait entrepreneur de concerts : il a entendu organiser un établissement d'enseignement supérieur pour la musique, voilà tout.

La Société des concerts n'a d'autre attache avec le Conservatoire que le personnel exécutant recruté parmi les profes-

seurs, les élèves actuels et les anciens élèves. Hors de là, c'est une institution à part, ayant son budget propre, son administration distincte, et son règlement à elle. Or, est-il admissible que M. Gevaert, sous prétexte qu'il est à la tête des deux institutions, puisse à sa convenance, et selon son bon plaisir, considérer les professeurs comme de simples instrumentistes qu'on renvoie quand ils ne peuvent plus servir? Est-il admissible que M. Gevaert, directeur de concerts, fasse mettre en disponibilité des professeurs du Conservatoire, non pas pour insuffisance dans le professorat, mais pour insuffisance comme exécution? Il nous paraît que c'est là un singulier abus du pouvoir discrétionnaire illimité qu'on a eu le tort de lui laisser.

Il importe que le ministère y regarde à deux fois. S'il admettait la thèse de M. Gevaert, voici ce qui arriverait demain. Ce n'est pas M. Paque seul, c'est M. Poncelet, M. Duhem, M. Neumans, M. Merckx. M. Dumon, tous les professeurs d'instruments à vent, qui pourraient être du jour au lendemain placés dans l'état de disponibilité, sous prétexte qu'ils sont insuffisants à l'orchestre.

Chacun sait qu'il en est des instruments à vent comme du chant: il arrive fatalement un moment où les poumons refusent leur service. L'instrumentiste ne peut plus donner le souffle nécessaire, la carrière du virtuose est finie; mais cette infirmité, qu'on le remarque bien, n'a aucune importance au point de vue de l'enseignement. De même qu'un chanteur qui n'a plus de voix peut être un excellent professeur de chant, de même un flûtiste, un hautbois, une clarinette, un corniste, un bassoniste, un trombone qui ne peut plus souffler, peut demeurer un professeur excellent. De sorte qu'avant peu pour tous les emplois de cette catégorie au Conservatoire, s'il plaisait à M. Gevaert de remercier ses professeurs comme instrumentistes, le gouvernement pourrait être amené à nommer des titulaires nouveaux, tout en étant tenu de verser le traitement d'attente aux titulaires actuels. Voilà la conséquence directe et immédiate des prétentions de M. Gevaert. Au fond, toute la question est là.

Puisqu'il a plu à l'éminent directeur de la susciter, il importe qu'elle soit examinée sérieusement. Cette affaire a mis à nu les nombreux vices du règlement actuel du Conservatoire et de la Société des concerts. M. Gevaert a eu bien soin d'imposer aux professeurs et aux élèves une quantité d'obligations, qui vont, pendant la saison des concerts, jusqu'à rendre impossible le cours régulier de l'enseignement.

Il serait bien simple d'annuler l'arrêté ministériel qui a approuvé ce règlement absurde. Il est de toute nécessité de le reviser, et à cette occasion il sera facile d'établir une distinction entre la place de professeur et celle de membre de droit de la Société des concerts. Il serait bon aussi que le conseil de surveillance du Conservatoire ou un conseil analogue eût en main l'administration de la Société des concerts, qui est gérée actuellement sans aucun contrôle de la part de l'Etat, bien que celui-ci prête au directeur les bâtiments qu'il a fait construire pour le Conservatoire, ses instruments, ses orgues et son personnel enseignant.

Telle est la solution qui s'impose.

Les plaintes dont la section centrale s'est fait l'écho l'an dernier à la Chambre des représentants, n'étaient que trop justifiées. L'incident qui vient de se produire le prouve suffisamment.

M. K.

P. S. — Nous avons reçu au sujet de cette affaire plusieurs lettres, ce qui prouve qu'elle intéresse vivement le public. Nous devons ajouter que parmi toutes ces lettres, il n'en est pas une qui soit favorable à M. Gevaert. Voici la plus piquante qui nous soit parvenue:

« Monsieur le rédacteur, tous les journaux sont dans l'erreur au sujet de l'affaire du concert de Noël retardé indéfiniment. La vraie raison est que l'éminent directeur souffre d'une ankylose à l'épaule droite, qui le met dans l'impossibilité de battre la mesure. On avait déjà remarqué l'hiver dernier une lourdeur de plus en plus accentuée du bras droit, lourdeur qui avait pour conséquense le ralentissement de tous les mouvements. Il paraît que pour rester fidèle à ses principes administratifs, M. Gevaert songe à demander sa mise en disponibilité, avec traitement d'attente, l'âge et les infirmités l'empêchant de s'acquitter de ses fonctions de chef d'orchestre. »



M. CÉSAR FRANK AU CERCLE ARTISTIQUE.

L'audition de ses œuvres donnée jeudi au Cercle artistique par M. César Frank, laissera une impression durable et profonde dans notre monde musical. C'est qu'à peine quelques initiés connaissaient l'œuvre de ce maître qui a été, après Berlioz, le grand initiateur de la musique symphonique en France. Nul plus que lui n'aura contribué à ramener aux études sérieuses la présente génération. Toute la jeune école française, où tant de qualités intéressantes et précieuses de facture s'allient aux dons particuliers de l'esprit français, la clarté, le goût, la mesure, l'élégance, est en somme issue de l'enseignement de M. Frank. Et cependant, ses œuvres personnelles, en dehors du cercle de ses disciples, ne se sont guère répandues jusqu'ici. Pour le public, César Frank est un nom simplement: l'œuvre au bas duquel se trouve ce nom est resté pour lui le livre scellé de sept sceaux dont parle le docteur Faust. Et cependant cet œuvre est de tout premier ordre et il est considérable. Il comprend des oratorios, des pièces de musique de chambre, des pièces symphoniques, des morceaux de chant, un opéra. D'où vient l'ignorance du public à l'égard de ce grand maître? Probablement du caractère sérieux de l'œuvre. Parmi les maîtres de ce temps, César Frank restera comme le type de l'artiste épris de son art uniquement, ennemi du bruit et de la réclame, consciencieux jusqu'à l'abnégation. Amant de la muse chaste et fière, ce n'est pas lui qui courtisera la Renommée aux appas séduisants. Son œuvre, rien que son œuvre, et celle des grands maîtres, voilà toute sa vie.

Enfin l'heure de la célébrité semble avoir sonné pour lui. Avant peu il aura à Paris une exécution publique à l'orchestre de quelques-uns de ses principaux ouvrages. Cette audition, détail touchant, a été organisée par ses disciples. Ce sera la consécration définitive. La soirée du Cercle artistique en aura été la première étape.

De l'ensemble du programme, trois œuvres se détachent triomphalement: un quintette admirable, le prélude-choral et fugue, la sonate pour piano et violon. On ne sait ce qu'il y faut le plus admirer, de l'incomparable richesse de la forme, ou de la noblesse des idées. Un charme pénétrant, doux et tranquille, vous saisit à l'audition de ces œuvres où les hardiesses harmoniques coudoient les inspirations les plus simplement mélodiques. Le finale de la sonate pour violon, en forme de *canon*, par exemple, est un de ces modèles où la science de la forme s'allie si parfaitement à l'inspiration, qu'il est impossible de déterminer où ces deux éléments de l'art se sont rencontrés. Le père Martini est resté célèbre pour une gavotte en forme de *canon*. Le *canon* de M. Frank aura plus tard même fortune.

En un compte rendu rapide il est impossible de donner une idée d'œuvres de cette taille. Il faudrait l'analyse sur texte, avec extraits de musique à l'appui, pour expliquer, par exemple, par quelles variations harmoniques et rythmiques M. Frank fait passer son choral pour le ramener finalement et le superposer au thème chromatique de sa fugue. Nous devons nous borner à noter l'impression générale, et cette

impression se résume en deux mots : c'est que voilà un grand et profond artiste.

A côté de ses pièces symphoniques ou concertantes, M. Frank a fait entendre deux fragments de sa cantate *Rédemption* et de ses *Béatitudes*, amplification musicale des huit maximes qui ouvrent le discours de Jésus sur la montagne ; enfin, une sorte de romance sur le poème de Reboul, l'*Ange et l'Enfant*, dont l'accompagnement systématiquement semblable (sauf les modulations harmoniques) d'un bout à l'autre de la pièce, produit un étrange et charmant effet. Ces morceaux de chant ont obtenu un vif succès, et ils ont été parfaitement chantés par une toute jeune cantatrice, Mlle Gavioli, dénichée à Paris par M. Stoumon. Jolie personne, jolie voix, méthode excellente, n'était une certaine uniformité de diction. Dans le quintette et la sonate, on a tour à tour été subjugué par l'admirable son, par la virtuosité de M. Ysaye et par le jeu nerveux et plein de verve de la pianiste, Mme Bordes-Pène, très remarquée l'année dernière, à l'Exposition d'Anvers, dans les auditions organisées par la maison Pleyel. Une mention est due aux partenaires de ces deux artistes éminents dans le quintette : MM. Marchot (2e violon), Van Hamme (alto) et Jacob (violoncelle). M. K.

⊗

Au théâtre de la Monnaie on est tout à la reprise de la *Juive* avec M. Cossira, qui a lieu ce soir jeudi. Nous en parlerons jeudi prochain. Disons seulement que la direction a mis tous ses soins à bien monter cette reprise d'une œuvre depuis assez longtemps disparue du répertoire de la Monnaie.

La reprise (que de reprises !) de *Sigurd* est ajournée, afin de permettre à M. Cossira d'apprendre le rôle, M. Sylva y ayant spontanément renoncé.

A ce propos, on a annoncé que M. Sylva avait résilié. La vérité est que la santé de l'excellent ténor laisse à désirer et qu'il a *offert* à MM. Dupont et Lapissida de résilier. Jusqu'à présent, toutefois, cette offre n'a pas été acceptée, les directeurs de théâtre ne voulant pas se séparer d'un artiste tel que M. Sylva, sans la certitude absolue qu'il ne pourrait plus leur prêter son concours dans cette saison.

⊗

Le tribunal civil de Bruxelles a prononcé sur la saisie-arrêt pratiquée par M. Gravière, directeur du théâtre de Bordeaux, sur les cachets que le théâtre de la Monnaie paie au ténor Cossira pour ses représentations. Conformément à l'avis du ministère public, le tribunal a prononcé la levée de la saisie-arrêt.

⊗

La société de chœurs, le *Bruesseler Maennergesangverein* a donné samedi soir, salle Marugg, un concert des plus réussis, honoré de la présence de M. Buls, et auquel toute la colonie allemande avait tenu à assister.

Les chœurs, plus aguerris que nombreux, le recrutement en est difficile, ont chanté, sous la direction de M. Welcker quelques-unes des jolies œuvres du répertoire des sociétés chorales d'outre-Rhin. M. Lerminiaux, violoniste, et M. Marchal, violoncelliste, ont exécuté divers morceaux avec le talent qu'on leur connaît. M. Welcker s'est révélé pianiste élégant et plein de mérite dans l'exécution de deux morceaux de Chopin et de Moszkowski, et enfin deux ténors se sont fait entendre : M. Sivory, dans des lieder de Schubert et de Schumann, qu'il a chantés avec goût et finesse, et M. Carl von Haupt, dans un superbe lied de M. Adalbert von Goldschmidt, l'excellent compositeur viennois. M. Carl von Haupt a une puissante voix de ténor grave et sait faire valoir ce qu'il chante par l'expression qu'il y met.

ANVERS

Comme les deux précédents, le dernier concert de la Nilsson avait attiré une foule immense et a été, d'un bout à l'autre, un triomphe pour la célèbre cantatrice. Son succès principal a été pour la scène de l'église, qu'elle a interprétée d'une manière très pathétique ; il est vrai qu'elle ne pouvait être mieux secondée qu'elle ne l'a été par M. Fontaine, notre compatriote, dont tout le monde connaît l'admirable organe et qui a magistralement rendu son rôle. M. Fontaine peut être content, son succès a égalé celui de la cantatrice. Les autres solistes étaient les mêmes qu'au second concert : Mlle Vanden Hende, une violoncelliste qui a de l'avenir, M. De Try, pianiste au talent fin et délicat, qui a été très applaudi, et M. Björksten, un ténorino doué d'une jolie voix, mais en même temps d'une raideur par trop accentuée.

Le concert des Dames de la Charité avait attiré comme toujours un public nombreux et choisi. Les chœurs ont très bien marché dans l'exécution de *Tobie* et les solis ont été parfaitement tenus ; de même dans l'Inflammatus du *Stabat Mater* de Rossini, où la belle voix de Mlle de B. a été fort remarquée. Le succès du concert a été surtout pour M. Tonnelier, amateur bruxellois, pianiste d'un remarquable talent. que nous espérons bientôt réentendre.

La Société de musique donnait également un concert cette semaine, dans lequel on a entendu, entre autres, des fragments de *Céphale et Procris*, de Grétry, de la *Vestale* de Spontini, une berceuse pour chœur de femmes, de Radoux, et un hymne de Lefèvre. Parmi les solistes on remarquait Mlles Janssens et de Schoonen, deux charmantes voix, et Mlle Laenen, professeur à notre école de musique, qui a très bien joué plusieurs morceaux de Dupont, Thomé et Godard.

Au théâtre, on a donné les *Dragons de Villars*, pour le début de Mme Danglade, dugazon. Cette artiste a fait preuve de talent et d'expérience dans le rôle de Rose Friquet. M. Mailland a fort bien chanté le rôle de Sylvain, et M. Lebreton (Bellami) a fait apprécier sa jolie voix et son jeu discret.

La reprise de l'*Africaine* a été très bonne. La belle voix de M. Guiot y a fait merveille et M. Couturier a trouvé dans Nelusko un de ses meilleurs rôles. Les *Huguenots*, la *Favorite*, le *Grand Mogol* ont reparu sur l'affiche, et la dernière opérette reprise a été les *Mousquetaires au Couvent*. Jouée avec beaucoup d'entrain, je dirai même avec trop d'entrain, l'opérette de Varney a eu beaucoup de succès et il y a eu des rappels après chaque acte. Depuis nous avons eu la reprise de *Lakmé*. Certes, si M. Mailland est supérieur à M. Barbe qui créa la pièce l'hiver dernier avec Mlle Mineur, on ne peut pas en dire autant de Mme Beretta, qui s'est complètement méprise sur le caractère du rôle. H. R.

GAND

Grand-Théâtre.— Lundi 13, *Lieschen et Fritzchen*, la *Fille du Régiment* et *Divertissement* ; mercredi 15, le *Jour et la Nuit* ; vendredi 17, *Hamlet* ; dimanche 19, les *Huguenots*.

La reprise d'*Hamlet* a été fort brillante et a reçu l'accueil le plus chaleureux. Notre sympathique baryton, M. Soum, a été rappelé plusieurs fois par un public enthousiaste aux applaudissements duquel nous nous associons entièrement, car M. Soum a fait preuve d'un grand talent et de consciencieuses études du personnage si difficile d'Hamlet. Mlle Boyer a eu aussi beaucoup de succès ; mais il m'a semblé que son jeu et son chant étaient bien froids, et qu'un peu de sentiment n'aurait pas nui chez Ophélie, au contraire. Mlle Mounier, MM. Plain et Merrit achevaient de former un excellent ensemble. La reprise du *Jour et la Nuit* a paru faire plaisir ; on y a fait fête à Mlle Dupouy, qui doit décidément trouver le public gantois bien capricieux.

Les membres de la Société royale des Chœurs avaient eu un avant-goût d'Hamlet, au concert du mardi 14 ; Mlle Boyer et M. Soum y ont, en effet, chanté le duo bien connu. Ce

concert, où M. De Beer a représenté l'élément comique, et auquel la musique du premier régiment de ligne a prêté son concours, a enchanté les sociétaires. Je ne peux m'y arrêter longtemps à cause de l'abondance des matières dont j'ai à vous entretenir aujourd'hui, et je me borne à en constater la complète réussite.

Le samedi 18 a eu lieu la distribution des prix du Conservatoire. Comme d'habitude, on y a entendu les principaux lauréats du concours de cette année. On a surtout remarqué Mlle Westendorp, une jeune pianiste d'avenir, qui a très heureusement interprété un magnifique morceau de Benjamin Godard ; Introduction et Allegro, pour piano et orchestre ; nous espérons bien réentendre cette œuvre au prochain concert du Conservatoire. Mentionnons ensuite un flûtiste, M. Vlaminck, élève de la classe de M. Léonard, qui a exécuté le concerto de Mozart, avec les cadences de Gevaert. La pièce de résistance de la soirée était la cantate de M. Pierre Heckers : *In 't Elfenwoud* (Dans le bois des Sylphes), qui a valu à son auteur le second prix au concours de Rome de 1885. Je regrette de ne pouvoir m'étendre sur cette œuvre très travaillée, sinon toujours très inspirée ; du reste, tous les journaux, y compris le *Guide musical*, en ont rendu compte lors de son exécution à Bruxelles, il y a peu de temps.

Le lendemain, Mme Christine Nilsson a donné un concert d'adieu, en la salle du Casino. Le changement total du programme nous a permis d'apprécier la cantatrice à de nouveaux points de vue. Ainsi l'air de la *Semiramis* de Rossini a montré la virtuose encore en pleine possession de tous ses moyens, n'ayant perdu ni pureté, ni souplesse de la voix. La scène de l'église du *Faust* de Gounod, qu'elle a chantée et *jouée*, a fait voir sa puissance d'expression et son jeu consommé. Pourquoi faut-il que la grande artiste prononce le français d'une manière si peu agréable ? Inutile — n'est-ce pas — de vous dire que les ovations ont été aussi nombreuses que la semaine passée, et que ses partenaires : Mlle Vanden Hende, MM. Bsörksten, Fontaine et De Try, en ont obtenu leur part.

Au Théâtre-Minard, *Het schoonste Meisje van Brussel*, l'amusante opérette de MM. Van Goethem et Steenebruggen, continue à jouir de la vogue et à attirer la foule. P. B.

LIÉGE

Pour répondre à un avis qui a paru dans le *Guide musical*, au sujet des opéras de Mozart joués en Belgique, voici ce que nous fournit le Théâtre royal de Liége :

Don Juan, une seule représentation, le jeudi 23 mai 1839, par une troupe allemande des théâtres de Cologne et d'Aix-la-Chapelle, sous la direction de Koeckert. Les rôles étaient ainsi distribués : Don Juan (Brassin), Leporello (Busch), le Gouverneur (Koeckert), Don Ottavio (Bauer), Massetto (Raberg), Dona Anna (Mme Eschborn), Dona Elvira (Fischer), Zerline (Schaffner).

Brassin (Don Juan) était le père du célèbre pianiste-professeur du Conservatoire de Bruxelles. Il vit retiré à Bruhl, près Bonn. Il est issu d'une famille liégeoise nommée Brassine.

Don Juan, repris le 9 octobre 1842, n'eut encore qu'une seule représentation. Depuis la dernière reprise par la troupe française de Calabrési, qui le joua six fois de 1862 à 1863, *Don Juan* n'a plus reparu au théâtre de Liége.

MONS

Dimanche prochain, le 26 décembre, aura lieu au théâtre, à 11 heures du matin, la distribution des prix aux élèves de notre Conservatoire. Cette séance sera précédée d'un concert donné par les élèves et l'orchestre du Conservatoire. Voici le programme de cette séance :

1. Ouverture d'*Euryanthe* (C. M. v. Weber). — 2. Concerto pour le hautbois (andante et finale), exécuté par M. Louis Malengret, lauréat (J. Kietz). — 3. Concerto pour la flûte (1re partie), exécuté par M. J. B. Houseaux, lauréat (Tulon). — 4. Air d'*Euryanthe*, chanté par M. Camille Daille, lauréat (C. M. von Weber). — 5. Concerto pour le violon (adagio et finale) exécuté par M. Bosquet (David). — 6. Marche solonnelle, composée à l'occasion du couronnement du czar (Tschaïkowsky).



ÉTRANGER

FRANCE

Paris, le 21 décembre 1886.

C'est hier enfin que nous avons eu à l'Opéra la très brillante première représentation de *Patrie*. Ou je me tromperais fort, ou il y a là tous les éléments d'un succès considérable et qui ne pourra que s'accentuer davantage aux représentations suivantes. Tout y prête en effet : l'intérêt poignant du drame, la beauté noble, puissante et souvent héroïque de la musique, une interprétation inégale peut-être, mais remarquable sous bien des rapports ; enfin, une mise en scène superbe, très soignée, fort intelligente, et qui ajoute, par son accent de vérité, à l'illusion du spectateur. L'accueil fait à l'œuvre par le public de la première a été très chaleureux dans son ensemble, véritablement enthousiaste au quatrième acte qui est d'une grandeur épique, et à la chute du rideau sur le cinquième, des applaudissements unanimes, qui ne partaient point de la claque, ont salué avec vigueur l'annonce des noms des auteurs.

Je n'ai pas à vous faire l'analyse du poème de *Patrie*, surtout après la série de représentations du beau drame de Sardou que vous venez d'avoir à Bruxelles. La marche de ce drame a été suivie à peu près pas à pas dans le livret, dont l'agencement et la versification sont dus surtout à M. Louis Gallet. Quelques changements ont pourtant été apportés à l'œuvre primitive : ainsi, le tableau de la place de Louvain a été supprimé et remplacé par un tableau nouveau, une fête chez le duc d'Albe, imaginé assez habilement pour amener le divertissement obligé et pour apporter une note aimable et lumineuse au milieu de la sombre obscurité du drame. D'autre part, on avait ajouté un tableau final, d'un aspect assez peu ragoûtant, qui représentait, sur une place publique, le bûcher où grillaient, vivantes, les infortunées victimes du duc d'Albe. Après sa grande scène avec Dolorès, Karloo entraînait sa maîtresse pour lui faire contempler le supplice de son époux, et la poignardait au pied même du bûcher. On s'est rendu compte, à la répétition générale, du mauvais effet de cette scène, dont la mise en œuvre était aussi fâcheuse que l'idée même, et aujourd'hui l'opéra finit comme le drame, par le meurtre de Dolorès dans son appartement.

Ce dont je sais gré à M. Paladilhe, et je ne saurais le dissimuler, c'est qu'il a écrit une partition qui ne révèle aucune espèce de tendance, qui brille par la sincérité de l'accent, par la puissance de l'expression dramatique, qui ne cherche pas à établir une thèse d'école, et qui se contente de faire passer dans l'âme du spectateur l'émotion dont l'artiste est animé. M. Paladilhe, on le sait, n'a

eu d'autre préoccupation que de rendre avec conscience, avec vérité, avec grandeur, les sentiments qu'il avait à exprimer. Il y a réussi, et l'on m'accordera bien que c'est là un point assez important. Il m'importe peu de savoir s'il a prétendu suivre la " manière „ de tel ou tel maître; au point de vue où je me place, je me demande seulement s'il a réussi à m'émouvoir; si oui, je trouve qu'il est dans la vérité des choses, et je dis qu'il a bien fait. Son œuvre est-elle originale? Ceci est une autre question, et peut-être ne pourrait-on pas répondre d'une façon nettement affirmative. C'est par la grandeur de la forme, par l'éclat de la mise en œuvre, par le sentiment pathétique, qu'il faut juger la valeur de la partition de *Patrie*, plus que par la nouveauté proprement dite des idées. Et cependant, sous ce rapport encore, il y a parfois de bien jolies trouvailles dans cette musique. Mais ce qu'il faut remarquer, ce qu'il faut louer, c'est la solidité de la trame générale, c'est la grandeur de la conception, c'est souvent la beauté noble de la déclamation, c'est la puissance d'un orchestre qui, s'il n'offre pas des qualités absolument particulières, est toujours superbement écrit, très corsé, d'accord avec la situation, et qui, comme dans le tableau si dramatique de la révolte à l'Hôtel de ville, arrive à des effets saisissants et grandioses. En réalité, c'est là une belle œuvre, très musicale à la fois et très dramatique, et qui est bien de race et de génie français, c'est-à-dire claire, élégante, et tout ensemble vigoureuse.

Toute l'introduction chorale du premier acte est excellente et d'une belle couleur, de même que la scène de l'instruction, dont la situation rappelle de loin celle du premier acte de l'*Africaine*. Le chœur des prisonnières menacées de mort, le gracieux cantabile de Rafaële, la prière avec son accompagnement de cloches et de cors, la chanson du sonneur Jonas, qui a été bissée, la belle phrase de Rysoor faisant annoncer à sa femme sa mort prochaine, tout cela est remarquable et pose très bien l'action. Au second acte, après la scène seule de Dolorès, vient son duo avec Karloo, duo dont la première partie est un peu pâle, mais qui, en se développant, prend la chaleur et l'accent qui lui manquaient tout d'abord. La scène de la conjuration est très bien traitée en déclamation rapide, et le duo dans lequel Rysoor demande à Dolorès le nom de son amant, et jure qu'il le tuera, est d'une grande puissance dramatique. Tout le second tableau de cet acte, la fête chez le duc d'Albe, est adorable et d'une grâce enchanteresse: le madrigal de La Trémouille, sa conversation avec Rafaële sur un joli chœur dansé, les airs de ballet, tout cela est absolument exquis et a produit une impression délicieuse.

Avec le troisième, et surtout le quatrième acte, nous atteignons le point culminant de l'œuvre. La scène entre le duc et sa fille est tout à fait touchante, le trio est excellent, et tout l'épisode de la dénonciation de Dolorès est d'un très beau sentiment dramatique, que semble doubler encore l'admirable talent de Mme Krauss; elle a eu là des accents d'une incomparable beauté et d'une extraordinaire émotion.

Nous sommes à l'Hôtel de ville. Dans un grand récit d'une belle déclamation et d'une sage ordonnance, Rysoor donne ses intructions aux conjurés. *C'est ici le berceau de notre liberté;* cette large mélopée, d'une ampleur superbe, est merveilleusement accompagnée par les harpes et les trombones. Puis, vient la scène très dramatique dans laquelle Rysoor reconnaît en Karloo, à la blessure de sa main, l'ami qui l'a indignement trompé; ce duo rapide, véhément, furieux, est du plus grand effet. Puis voici le finale, la nouvelle réunion des conjurés, la bataille, la trahison, la charge, les coups de feu, l'arrivée du duc d'Albe, l'ordre enjoint au sonneur de donner le signal, le meurtre de celui-ci, l'admirable déploration de Rysoor en voyant son corps ensanglanté, l'arrivée de Rafaële qui demande à son père et obtient de lui la grâce de Karloo, et enfin le dernier ensemble. Je ne puis vous analyser ce tableau splendide, émouvant, d'une grandeur épique, que le musicien a traduit en accents d'une incomparable puissance. A la vue et à l'audition de cette belle page, d'un ensemble si saisissant, la salle était frémissante d'émotion, et les applaudissements semblaient ne pouvoir prendre fin.

Il était difficile, après une scène aussi étonnamment vigoureuse, de renouveler l'attention de l'auditoire et de lui faire prendre intérêt à un dénouement qui se produisait d'une façon intime en quelque sorte, entre deux seuls personnages. L'habileté du musicien a su y parvenir, et le cinquième acte, fort court d'ailleurs, surtout après la coupure que je vous ai indiquée, n'a pas laissé que de produire une heureuse impression. Cet acte ne comprend plus maintenant qu'un monologue mélancolique de Dolorès et un duo entre elle et Karloo, duo tour à tour passionné et dramatique, qui finit par le meurtre de Dolorès par son amant indigné.

J'ai essayé de vous donner une idée de la valeur d'une œuvre que je considère comme extrêmement remarquable et qui doit placer très haut son auteur dans l'estime du public et des artistes. Mais, hélas! je ne sens que trop combien la plume est impuissante à faire saisir les beautés d'une œuvre musicale. Tout ce que je puis dire, c'est qu'en l'écoutant j'étais ému au delà de toute expression, et que depuis de longues années je n'avais assisté à un spectacle qui me prît ainsi par les entrailles. Il me semble qu'après *Patrie*, M. Paladilhe, qui malgré un talent justement apprécié des artistes, n'avait pu encore se faire sa vraie place au soleil, doit être définitivement classé au nombre des musiciens qui font le plus grand honneur à leur pays et à l'art lui-même. *Patrie* est déjà plus qu'une promesse; mais si cette promesse est suivie des fruits qu'on en peut attendre, nous pouvons dire que la France compte un grand artiste de plus. Et quand je parle ainsi, on peut d'autant plus croire à ma sincérité et à mon désintéressement, que M. Paladilhe est l'un de nos très rares musiciens avec qui je n'aie jamais eu aucunes relations et à qui je n'aie jamais parlé.

J'ai dit que l'interprétation de *Patrie*, remarquable en son ensemble, était un peu inégale. Les trois rôles principaux, ceux de Dolorès, du comte de Rysoor et de Karloo, sont tenus par Mme Krauss, M. Lassalle et M. Duc. Les deux premiers sont irréprochables et tout à fait supérieurs, avec cette remarque toutefois que M. Lassalle contracte l'habitude d'élargir tous les mouvements pour faire briller les belles notes de sa voix. Cette réserve faite, il joue et chante le rôle de Rysoor avec une incontestable supériorité. Mme Krauss déploie dans le personnage antipathique de Dolorès un sentiment pathétique, un accent dramatique qu'il serait impossible de surpasser; elle a été très belle, noble et émouvante au possible. M. Duc manque malheureusement d'élégance et de

dignité dans le rôle de Karloo : il y est un peu lourd parfois, ce qui dépend de sa nature physique; mais il y fait preuve d'intelligence, d'une certaine aisance de comédien, et si l'on veut bien ne considérer que le chanteur, sa belle voix, d'un accent si éclatant, fait merveille d'un bout à l'autre de l'ouvrage. Le joli et sympathique personnage de Rafaële, qui a pris dans l'opéra une importance qu'il n'a pas dans le drame, est confié à Mme Bosman, qui s'y montre tout à fait charmante. M. Bérardi est excellent dans le sonneur Jonas. M. Muratet suffisant en La Trémouille, et MM. Edouard de Reszké et Dubulle très satisfaisants sous les traits du duc d'Albe et du grand-prévôt Noircarmes. Je m'en voudrais de ne pas signaler, dans le ballet, la toute séduisante et tout aimable Mlle Subra, qui y a obtenu un grand succès.

Les décors sont superbes, particulièrement ceux de la Vieille-Boucherie, de la fête chez le duc d'Albe et de l'Hôtel de ville; les costumes sont splendides, et la mise en scène est réglée avec un soin dans lequel on reconnaît la main de M. Sardou. Enfin, l'exécution générale est excellente, et l'on ne saurait souhaiter un plus complet ensemble.

Voilà ce que j'avais à vous dire sur la *Patrie* de MM. Sardou, Gallet et Paladilhe. ARTHUR POUGIN.

◇

(*Autre correspondance.*)

Paris, 19 décembre 1886.

Encore une première audition à l'Eden. — Les répétitions de *Lohengrin*. — M. Saint-Saëns au Conservatoire : la *Fantaisie* pour piano, orchestre et chœurs, de Beethoven.— La *Symphonie légendaire* de M. Benjamin Godard au Châtelet. — Bruits et nouvelles.

Infatigable, M. Lamoureux ! Sans cesse il tient en haleine notre attention. Au milieu de ses préoccupations pour *Lohengrin*, malgré ses démêlés à propos de la baraque encombrante de la belle Fatma, au foyer de l'Eden (constatons en passant qu'il a obtenu gain de cause), il trouve moyen de nous donner encore du nouveau. Hier, dimanche, il nous conviait une fois de plus à une première audition d'un compositeur français, et par la même occasion, il agrémentait de chant, pour la première fois depuis l'ouverture de la saison, le programme jusque-là uniformément instrumental de ses concerts. Le SONGE D'ANDROMAQUE, monologue dramatique, de MM. Fernand Bertin pour les paroles, et Arthur Coquard pour la musique, est une œuvre un peu grise, où *bras* rime avec *trépas*, *plaintives* avec *fugitives*, *funèbres* avec *ténèbres*, *infâme* avec *âme*, etc.; où il est question du *front brûlant de folie* d'Hector... Quant à la musique, style composite, sage orchestration, idéal bourgeois (c'est en frémissant que j'accouple ces deux mots). Je suis heureux d'avoir à louer chez M. Coquard l'honnêteté artistique, le souci de la vérité d'expression; mais je préférais ces qualités dans sa scène de *Héro et Léandre*, autre monologue dramatique, où il y avait peut-être plus de chaleur, de jeunesse, un instinct plus franc de l'art moderne. Pour revenir au *Songe d'Andromaque*, disons que Mme Brunet-Lafleur a tiré le meilleur parti de cette cantate de petites dimensions, qui n'est pas inférieure à plus d'une grande du concours de Rome.— Extrait du *Petit Bulletin :* Les répétitions de *Lohengrin* commenceront dans les premiers jours du mois de janvier prochain. Rien ne sera négligé pour donner à l'œuvre une interprétation absolument conforme à la pensée du Maître... Quant aux décors et aux costumes, ils seront, pour la première fois, établis fidèlement sur les documents et les renseignements laissés par Wagner... L'orchestre se composera de 90 musiciens, et les chœurs de 80 voix. D'autre part, la figuration comprendra un personnel très nombreux.— Avant de vous emmener avec moi jusqu'au Conservatoire, je constate avec plaisir le bon effet de la deuxième audition de *Solitude dans les bois*, le poème symphonique de M. Ernest Chausson, morceau qui a été allégé d'un certain nombre de mesures, et se trouve ainsi plus d'aplomb.

A la *Société des Concerts* (2e programme), un régal de gourmet : la *Fantaisie* pour piano, orchestre et chœurs de Beethoven, avec Saint-Saëns au piano. Quelques minutes avant l'exécution de l'œuvre, le merveilleux artiste se plaignait d'être courbaturé par l'affreux temps qu'il fait : je vous assure qu'on ne s'en serait pas douté à l'entendre. Quelle conception ingénieuse et poétique du rôle de l'instrument, quelle vive, quelle profonde intelligence de l'œuvre, quelle délicatesse et quelle sûreté de goût! Et la variété du coloris, et la belle pureté du son, le captivant toucher dans les passages expressifs!... C'est une caresse exquise pour l'oreille, un charme délicieux pour l'esprit... M. Taffanel, avec son solo de flûte, a fait courir un frémissement de plaisir à travers l'auditoire, attentif à ne rien perdre. Et cette incomparable masse d'instruments à cordes, qui sonne si admirablement dans ce petit vaisseau !... Je me croyais blasé sur l'ouverture d'*Euryanthe* (sur l'effet, non sur la valeur) : j'ai eu la surprise de me sentir tout électrisé par son exécution rue Bergère.

Du reste (et c'est une impression que j'ai constatée chez d'autres auditeurs), on sent là, cette année, comme un renouveau. Qui sait? quelque tiède brise venue de l'Eden a peut-être soufflé de ce côté; s'il en est ainsi, tant mieux pour tout le monde. — Nouveautés importantes du mois prochain : les 9 et 16 janvier 1887, la fameuse Messe en *ré* (*Missa solemnis*) de Beethoven ; les 23 et 30, la récente Symphonie avec orgue de M. Camille Saint-Saëns. Je vous tiendrai au courant.

N'étant pas doué du don précieux d'ubiquité, je dois remettre à huit jours le compte rendu détaillé de la *Symphonie légendaire* de M. Benjamin Godard, donnée en première audition au Châtelet. Cette longue œuvre, où les morceaux de chant alternent avec les parties descriptives d'orchestre seul, accuse dans sa conception l'influence de Berlioz, et non la plus heureuse à mon avis. Elle est divisée en trois parties principales, le Manoir, la Cathédrale, la Forêt, lesquelles se subdivisent chacune en plusieurs morceaux. Dans l'audition récemment donnée à Genève (novembre dernier), c'est la deuxième partie, la Cathédrale, qui a produit le plus d'effet; c'est aussi celle où l'élément vocal prédomine. Au Châtelet, *great attraction* de curiosité et d'interprétation (Faure, Mme Durand Ulbach et les chœurs). A lundi de plus amples détails.

Une grosse nouvelle qui commence à circuler et que j'apprends au dernier moment, en l'enregistrant sous toutes réserves. La direction Carvalho prendrait fin à l'Opéra-Comique avec l'année 1886. On parle de M. Capoul pour la succession. Je me borne à noter ces bruits sans vouloir empiéter sur le domaine réservé à mon excellent confrère.

BALTHAZAR CLAES.

ALLEMAGNE

Berlin, le 17 décembre 1886.

Depuis qu'il a pris la direction supérieure des théâtres royaux, le nouvel intendant, M. le comte de Hochberg, a introduit plus d'une réforme utile et nécessaire à notre Opéra. C'est ainsi qu'il a mis au rancart, jusqu'à nouvel ordre, toute une série de vieux ouvrages du répertoire, afin de les faire étudier à nouveau avec une distribution nouvelle, et les agrémenter d'une nouvelle mise en scène.

La réforme la plus importante qu'il ait accomplie concerne la direction de l'orchestre : M. Félix Mottl, le remarquable

chef d'orchestre qui s'est distingué, cet été, dans la direction des fêtes théâtrales de Bayreuth, est nommé chef d'orchestre de l'Opéra et il entrera en fonctions le 1er septembre de l'année prochaine. M. de Hochberg n'a pas voulu congédier au milieu de la saison M. Robert Radeke, le capellmeister actuellement en fonctions. M. Radeke est un musicien des plus respectables, compositeur et professeur de mérite, mais comme chef d'orchestre il n'a pas su se faire remarquer. Vous pensez si son brusque remplacement par M. Mottl a fait sensation dans nos cercles artistiques. Un wagnérien à la tête de l'Opéra de Berlin, le chef d'orchestre qui a si magnifiquement conduit à Bayreuth *Tristan et Yseult!* C'est renversant!

Voilà donc l'aurore si ardemment désirée. Enfin, l'Opéra de Berlin va donc entrer dans le mouvement qui depuis dix ans a complètement renouvelé la scène lyrique allemande! Il n'a fallu rien moins que la mort de l'ex-officier de cavalerie, M. le baron de Hulsen, pour rendre possible cet événement trop longtemps attendu. Le coup de maître par lequel M. de Hochberg vient de s'affirmer, prouve qu'on ne s'était pas abusé en saluant son avènement comme un grand bonheur pour l'art. M. de Hochberg est un artiste dans toute l'acception du mot. C'est même un compositeur de talent. On peut donc beaucoup espérer de lui.

Après les fêtes commémoratives de la naissance de Weber, on reprendra activement les études du grand opéra *Merlin*, de votre compatriote M. Philippe Rüfer, de Liège, établi depuis longtemps à Berlin. La première représentation a été ajournée au mois de janvier. On dit beaucoup de bien de l'ouvrage, qui est le premier essai dramatique de M. Rüfer. Les interprètes sont enchantés de leurs rôles. C'est grand dommage que le *Merlin* de M. Rüfer vienne après celui de Goldmarck.

Du théâtre passons aux concerts. Ce que nous avons de mieux à ce point de vue en ce moment, ce sont les séances du quatuor Joachim. On ne peut rêver plus bel ensemble. Les quatre artistes qui composent ce quatuor semblent n'avoir qu'une âme et ne faire qu'un corps. Au point de vue technique, pour la magnificence du son et de la diction, pour l'interprétation poétique, on ne rencontrerait nulle part, à cette heure, pareille perfection.

Il va sans dire qu'à certains jours une disposition moins favorable, notamment de Joachim lui-même, rend l'exécution quelque peu, mais fort peu, inférieure à celle des soirées parfaites. Pour être un artiste divin, on n'en est pas moins homme.

Les excellents interprètes du second violon, de l'alto et du violoncelle s'appellent Heinrich de Ahna, Emanuel Wirth et Robert Haussmann; mais c'est surtout le jeu merveilleusement génial du " roi des violonistes „ qui resplendit au dessus de toute l'exécution, comme une auréole.

Splendeur du son, suavité et chaleur, idéalité, sentiment vibrant, grandeur de la conception, cet homme a tout. Quelle émotion dans les accents pathétiques, quel élan de passion, quelle verve et quelle grâce dans les choses naïves (par exemple dans Haydn)!

Sous tous ces rapports, le quatuor Joachim surpasse peut-être tous ses rivaux, si magnifiques que soient les quatuors Hellmesberger (Vienne), Brodsky (Leipsick), Lauterbach et Rappoldi (Dresde), les quatuors de Paris et de Londres. Cependant, il se trouve des connaisseurs qui, malgré leur profonde admiration pour notre quatuor, ont gardé un penchant spécial pour l'ancien quatuor Florentin, et le quatuor autrefois non moins célèbre des frères Müller, de Brunswick. Au dire de plus d'un juge compétent, celui-ci atteignait ce qu'on peut rêver de plus parfait. Seulement, Joachim me semble un violon de quatuor absolument sans rival parmi ses confrères vivants.

Les programmes du quatuor Joachim ne présentent malheureusement qu'un intérêt relatif, ou, pour être juste, ils n'offrent aucun intérêt au point de vue moderne. Des maîtres tels que Liszt, Draeseke, Antoine Bruckner de Vienne, dont le quintette pour instruments à cordes est célèbre, Eugène d'Albert, qui vient de publier son premier quatuor, sont et resteront rigoureusement exclus de ses séances sacrées; jamais compositeur de cette catégorie ne franchira le seuil du sanctuaire. Telle est la volonté péremptoire de Joachim, qui de moderniste qu'il était il y a une trentaine d'années est devenu un des musiciens les plus conservateurs, les plus classiques du temps présent. Brahms, son idole, est le seul compositeur actuel qui soit admis dans ses programmes; viennent ensuite, quoique bien rarement, des compositeurs de grand mérite, mais de second ordre, tels que Auguste Klughardt, Antoine Rubinstein, Henri Herzogenberg, le compositeur en titre de la *Königliche Hochschule*, dont Joachim est le directeur. La force, j'allais presque dire la spécialité des programmes de notre quatuor, se concentre dans les grands maîtres classiques et romantiques, en premier lieu Beethoven, dont les derniers quatuors forment les pièces de résistance de la plupart des programmes; l'exécution de ces insondables et merveilleux chefs-d'œuvre défie toute description. C'est là ce que j'ai entendu de plus sublime dans ma vie, à côté de Bayreuth.

Il y a toujours salle comble aux séances du quatuor Joachim; il y en a annuellement huit, quatre avant et quatre après la Noël. Très curieux, l'aspect de la petite et célèbre salle de la « Singakademie », bourrée jusqu'aux combles ces soirs-là. Soit dit en passant, ce vénérable sanctuaire de la musique, déjà célèbre en Allemagne à l'époque de Zelter, l'ami et le correspondant de Gœthe, mériterait, au même titre que la salle du *Gewandhaus*, à Leipzig, qu'on lui consacrât une notice, car elle est une sorte de monument musical du plus haut intérêt historique. J'aurai l'occasion peut-être de vous en parler un jour.

C'est là, dans les concerts du quatuor Joachim, que se donne rendez-vous le public de concert le plus distingué, et en même temps le plus artistique de la capitale allemande, le tout Berlin dilettante. Il s'installe là-haut, *apud superos*, au « balcon », et dans la crainte de troubler le recueillement des fidèles, on n'oserait pas se moucher, surtout pendant l'exécution d'un des derniers quatuors de Beethoven. Cela me rappelle vivement l'atmosphère artistique du théâtre Wagner à Bayreuth.

Il est de bon ton de faire une apparition à ces splendides réunions musicales. Du reste, public de connaisseurs profondément attentif, recueilli et enthousiaste. On y remarque quelques-unes des célébrités artistiques et scientifiques de la capitale les plus en vue: des peintres comme Adolphe Menzel, nain chauve, à l'air bourru, maussade, infiniment plus petit que Wagner; il ne manque pas une séance. Près de lui on voit Paul Meyerheim et Carl Gussow; puis, plus loin, des savants comme Helmholtz; j'y ai même remarqué, à plusieurs reprises, depuis tantôt quatre saisons, le maréchal de Moltke.

Les soirs de quatuor, l'emplacement réservé ordinairement à l'orchestre est occupé par une partie du public, de sorte que les quatre exécutants se trouvent de toutes parts environnés d'auditeurs.

Le quatuor Joachim est surnommé à Berlin « le Quatuor des Professeurs », parce que les quatre artistes qui le constituent possèdent le titre de *Professor*; pour moi, c'est « le quatuor des maîtres. »

En janvier prochain, notre quatuor se fera entendre pour la première fois à Paris; il compte y donner trois concerts, appelés, je présume, à faire sensation.

J. VAN SANTEN-KOLFF.

ANGLETERRE

Londres, le 18 décembre.

Nous avons eu cette semaine une exécution d'une ballade pour chœur et orchestre de Stanford " *The revenge* „ d'après Tenyson. Musique mélodieuse, composition très large et pleine de chaleur. Cette ballade a été écrite par M. Stanford pour le dernier festival de Leeds. Il s'en dégage comme un parfum de mer. C'est une " marine „ en musique. On l'exécutait pour la première fois à Londres; l'œuvre a réussi quoique ici l'exécution chorale ait laissé beaucoup à désirer. A Leeds, au contraire, le chœur est de première force et le succès avait été complet.

Une autre œuvre, également écrite pour le festival de Leeds, *The story of Sayed* (l'Histoire de Sayed) de M. Mackenzie, a elle aussi été exécutée devant le public de Londres qui ne la connaissait pas encore. Cette partition contient de belles pages, l'orchestre est admirablement traité, mais elle a des longueurs qui font terriblement languir l'intérêt. M. Mackenzie est un de nos plus féconds musiciens. En moins d'un an il a donné un opéra, le *Troubadour*, une *cantate*, un *concerto* de violon et différentes pièces symphoniques et vocales. C'est beaucoup. D'aucuns disent que M. Mackenzie travaille trop et qu'il a besoin de repos. Le fait est que le concours de Mme Albani et de l'excellent ténor Mac Guckin, n'ont pu imprimer à son œuvre un intérêt supérieur.

Le quatuor Heckmann, de Cologne, donne en ce moment ici des séances très suivies. J'ai assisté à leur dernière audition, qui comprenait un quatuor de Raff, un quatuor de Gernsheim, dont le scherzo est plein de fraîcheur, enfin un *quintette* de Stanford qui tenait en personne la partie de piano.

Aujourd'hui, au Crystal-Palace, fête en commémoration de la naissance de Weber. Programme composé exclusivement des œuvres de ce maître, dont une *symphonie* que certainement on n'avait jamais entendue à Londres. Elle est intéressante par le nom qui l'a signée; au demeurant, rien de particulièrement remarquable.

Petites Nouvelles

L'assemblée générale annuelle des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique de Paris, a eu lieu mardi dans la salle du Grand-Orient.

Il résulte du rapport de M. Baillet que les recettes du dernier exercice ont été supérieures de 55,000 francs à celles de l'exercice précédent. Les perceptions faites à l'étranger sont pour une bonne part dans cette augmentation. Ainsi, les agences de Belgique ont touché 5,000 francs de plus que l'année précédente; en Espagne, en Suisse, les droits ont également monté.

Le rapport de M. Baillet, fréquemment interrompu par les applaudissements de l'assemblée, est adopté à l'unanimité.

Le secrétaire du conseil des pensions a lu un rapport d'où il ressort que huit pensions de retraite ont été fondées. Les titulaires sont MM. Nargeot, Ollagnier, Lockroy, Jouhaud, Isaac Strauss, E. Grangé, Philippe et Mme Loïsa Puget.

Trois nouveaux membres du syndicat, cinq membres de la commission des comptes et deux membres du conseil des pensions ont été ensuite élus.

Ont été élus membres du syndicat pour quatre ans, MM. Laurent de Rillé, compositeur, et Choudens père, éditeur de musique.

◇

M. Jules Barbier vient de terminer le livret d'un ouvrage lyrique, *Circé*, dont M. Ambroise Thomas va écrire la partition.

Circé est destiné à l'Opéra-Comique de Paris.

◇

Mlle Van Zandt vient de partir pour Cannes.

D'après l'avis de ses médecins, il faudra à la jeune diva quelques mois de repos absolu avant de reparaître sur la scène.

On dit aussi que Mlle Van Zandt aurait juré de ne plus se faire entendre sur un théâtre français.

◇

Jacques Clément, opéra en quatre actes, de MM. L. de Garat, H. Sauvage et A. Larsonneur pour le poème, et M. A. Grisy pour la musique, a été représenté avec le plus grand succès à Genève.

Les artistes ont été rappelés trois et quatre fois après chaque acte. Le nom du compositeur a éte acclamé par une salle enthousiaste.

◇

M. Francis Planté fait en ce moment une grande tournée de concerts en Allemagne où il ne s'était pas encore fait entendre. A Berlin, à Cologne, à Dresde il a obtenu le plus éclatant succès avec le concerto de Mendelssohn, que la presse musicale déclare n'avoir plus été joué avec pareille perfection depuis la mort de son auteur.

◇

Le centenaire de Weber a été célébré dans toute l'Allemagne avec un éclat qui a fait de cette commémoration une vraie fête nationale. Tous les théâtres et toutes les sociétés musicales de l'Empire allemand ont donné le 18 décembre, qui la représentation, qui l'exécution d'une œuvre du grand compositeur qui a véritablement fondé le théâtre lyrique allemand. A Berlin, une représentatien extraordinaire du *Freischütz* a eu lieu au Schauspielhaus, où il y a soixante-cinq ans avait eu lieu la première représentation de cette œuvre qui marque une date importante dans l'histoire du théâtre germanique.

A l'Opéra impérial avait lieu en même temps une représentation de *Preciosa* avec le concours des artistes du Schauspielhaus.

L'empereur Guillaume et le prince impérial ont assisté à une partie de la représentation dans les deux théâtres.

A Vienne, c'est par toute une série de représentations des œuvres dramatiques de Weber, que l'Opéra impérial a fêté le centième anniversaire de la naissance de Weber. On a donné successivement *Obéron*, *Freischütz*, et pour finir *Euryanthe*. Cette dernière représentation a été tout exceptionnelle. Le rôle d'Euryanthe était tenu par Mme Rosa Sucher, celui d'Eglantine par Mme Materna, Adolar par le ténor Winkelmann, Lynart par le baryton Sommer, et le rôle du roi par la basse Reichenberg. Peu de théâtres en Europe pourraient en ce moment offrir pareille distribution à leurs habitués. Chœurs et orchestre, sous la direction de Hans Richter, ont été admirables.

A Dresde, où reposent les cendres de Weber, c'est par *Obéron* que son anniversaire a été célébré. Après la représentation, le cercle choral: *Julius Otto-Bund*, s'est rendu devant la statue du compositeur et après y avoir déposé des couronnes a chanté plusieurs chœurs.

Faisons remarquer à ce propos que la date de naissance de Weber n'est pas absolument certaine. A la cure de l'église d'Eutin, dans le duché d'Oldenbourg, on conserve l'acte de baptême authentique de Charles-Marie de Weber, et cet acte porte la date du 20 novembre 1786.

D'après ce document, la naissance de Weber devrait donc remonter au 18 novembre. Mais on a adopté la date du

18 décembre parce que c'cst celle qu'indique le père de Weber dans une notice manuscrite sur son fils.

Petit courrier de Vienne: notre correspondant nous écrit: " Une activité extraordinaire a regné depuis un mois à l'Opéra impérial pour la préparation des représentations en l'honneur de Weber avec Mme Rosa Sucher en représentation. Matin et soir on répétait, et malgré tout le soir on jouait. Tout le personnel artistique a fait preuve d'une bonne volonté et d'un entrain extraordinaire. On répète en ce moment le *Porteur d'eau* de Cherubini, dont la reprise avec une distribution nouvelle et des décors nouveaux aura lieu le 31 décembre. Le même soir on donnera un nouveau ballet: *Une légende de Champagne.* Un autre ballet: le *Chat métamorphosé* sera donné probablement fin janvier. La musique de ce dernier ballet est du fils de M. Hellmesberger, et l'on en dit le plus grand bien.

„ Au théâtre An der Wien, le *Fou de la Cour* continue de faire fureur, et la direction a le temps de songer aux lendemains.

„ Vos compatriotes, M. et Mme Blauwaert-Staps, ont donné ici plusieurs concerts qui ont très bien réussi. Mme Staps est une pianiste de grand talent, M. Blauwaert un chanteur de rare mérite. Ces excellents artistes partent d'ici pour Berlin et Saint-Pétersbourg. „

La Caisse des artistes musiciens de Saint-Pétersbourg vient pour la première fois, depuis sa fondation, d'élire un membre honoraire, en la personne d'Antoine Rubinstein. L'adresse qui lui a été présentée dimanche dernier, à cette occasion, fait le relevé des vingt-sept institutions de bienfaisance auxquelles le généreux artiste est venu en aide en Russie.

A Moscou, le centenaire de Weber a été célébré, le 21 décembre, au Grand Théâtre, par une représentation du *Freischütz*, monté à neuf. Tous les rôles étaient tenus par des premiers sujets. On a couronné le buste du maître.

Vers le 27 décembre passera à ce même théâtre le *Vakoula* de M. Tschaïkovsky.

VARIÉTÉS

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 24 décembre 1882, à Venise, Richard Wagner fait exécuter, dirigée par lui, la seule symphonie qu'il ait composée, œuvre de sa jeunesse qui avait été entendue pour la première fois à Prague, puis au Gewandhaus à Leipzig, en 1833. Elle n'a pas été gravée.

Richard Wagner était à Venise depuis le mois d'octobre 1882, et c'est là, comme l'on sait, qu'il mourut (13 février 1883).

— Le 25 décembre 1864, à Schaerbeek lez-Bruxelles, décès de Henri Messemackers, à l'âge de 86 ans. — Sa naissance à Venloo, le 5 novembre 1778.

Messemackers avait appris à jouer du piano sans aucun maître, il profita des conseils et des encouragements qu'il reçut de Steibelt, quand celui-ci vint se faire entendre à Bruxelles (1805), puis bientôt, il devint un des professeurs les plus recherchés de la ville. Il n'a pas été aussi heureux comme compositeur dramatique, car quoiqu'en dise Fétis (*Biogr. univ. des mus.* t. VI, p. 109), son opéra en trois actes, *la Toison d'or ou Philippe de Bourgogne*, dont le poème était du baron de Reiffenberg, ne réussit pas; il n'eut qu'une seule représentation au théâtre de la Monnaie (3 janvier 1822). Fétis ne mentionne pas au nombre de ses autres productions une cantate, la *Journée de Waterloo*, paroles de Lesbroussart; elle fut exécutée dans un concert dont Messemackers fit tous les frais, à la fois comme compositeur et comme virtuose.

— Le 26 décembre 1793, à Paris (Opéra), la *Rosière républicaine ou la Fête de la Raison*, un acte de Grétry. — Une " sans-culottide „ comme on disait en ce temps-là. Grétry avait sur sa palette de quoi exprimer tous les tons: royaliste dans *Richard Cœur-de-lion*, libre penseur avec son collaborateur d'occasion, Sylvain Maréchal, l'auteur d'un *Dictionnaire des Athées.* Nous ne savons quel brouet lacédémonien aura fait sa *Rosière républicaine*, la partition n'ayant pas été gravée.

— Le 27 décembre 1846, à Gand, *Jacques Van Artevelde*, grand opéra national en 5 actes et 6 tableaux, paroles de H. van Peene, musique de Jules Bovery.

Les journaux de la localité firent grand tapage au sujet de cette pièce indigène qui fut ramenée à ses véritables proportions par Théodore Jouret. Voici ce qu'il en disait dans la *Revue de Belgique*, numéro de février, p. 212:

" M. Bovery emprunte à tout le monde et surtout à Halévy et à Donizetti; mais non content d'emprunter l'idée mélodique, l'auteur imite la forme, le caractère, le style et jusqu'à l'instrumentation du modèle, de manière que l'œuvre devient ainsi une véritable mosaïque dont les tons heurtés et les contrastes choquants forment un ensemble des plus disparates. L'admirable talent d'Albert Dommange, les décors de Philastre, et surtout ce nom d'*Arteveldc* ont soutenu l'inexpérience du musicien et du poète. „

Jules Bovery est un Liégeois qui s'appelait de ses vrais noms Antoine-Nicolas-Joseph Bovy, et dont le principal mérite était d'être excellent chef d'orchestre. Il est mort à Paris, le 17 juillet 1868, âgé de 60 ans. (Voir Pougin, Ed. Gregoir, etc)

— Le 28 décembre 1870, à Kowno (Russie), décès d'Alexis-Théodore Lvoff, à l'âge de 69 ans. — Sa naissance à Reval en Esthonie, le 25 mai 1799.

Directeur de la chapelle impériale en même temps que général-major dans l'armée russe, cela se voit dans les pays autocratiques; mais en tant que musicien, du moins, Lvoff méritait la haute position qu'il occupait. Il s'était fait connaître avantageusement, dit Fétis, comme violoniste et comme compositeur.

— Le 29 décembre 1804, à Paris (Opéra-Comique), début à ce théâtre de Mlle Marceline Desbordes, depuis, la célèbre Mme Desbordes-Valmore. *Le Prisonnier* de della Maria, et *Lisbeth*, de Grétry, firent apprécier du public, dit un contemporain, la grâce et l'expression de son chant, sa diction pure, ses inflexions justes et variées. Elle fut patronnée par Grétry qui l'aimait comme sa fille. En 1807, Mlle Desbordes était à Bruxelles jouant la comédie et chantant l'opéra; elle y revint en 1815, et c'est dans cette ville, en 1817, qu'elle épousa Valmore, son camarade du théâtre de la Monnaie. Le *Journal des Dames*, première année (1818), qui se publiait chez les frères Delemer, rue des Sablons, renferme des vers de Mme Desbordes-Valmore; c'est sans doute par ce recueil que la jeune muse a commencé à se faire connaître.

J. B. D. Vautier — un nom encore vivant parmi les anciens élèves de l'Athénée — a rappelé " l'époque où, actrice de la façon qu'elle est poète, Mme Desbordes-Valmore embellissait notre scène par son organe et son jeu. — Je fus témoin, dit-il, comme beaucoup de mes lecteurs, de ses triomphes dans la comédie; et nous admirions tous cette exquise sensibilité qui lui faisait prêter son âme aux personnages qu'elle représentait. Nos yeux ont bien souvent surpris de véritables larmes dans les siens. Chose assez rare, la gaîté folâtre n'était pas moins son élément que la tristesse et la mélancolie. Légère alors et sémillante, elle animait la scène par un langage plein d'une vivacité malicieuse. Voilà ce que je n'ai pas oublié. „ (*Œuvres choisies de J. B. D. Vautier*, précédées d'une notice par M. de Reiffenberg, Bruxelles, Parent, 1847, pp. 70 et suivantes.)

On a beaucoup écrit sur Mme Desbordes-Valmore. Un des plus fidèles de la famille, Sainte-Beuve, lui a consacré tout un volume du plus touchant intérêt. (Paris, Lévy, 1870.) En Belgique, le souveni[illegible]'adorable femme est encore vivant chez deux de ses amis, l'un, Bourson, le patriarche respecté de notre presse, ou pl[illegible]t *Boursonnet*, ainsi appelé par Mme Valmore,— cela sonnait plus doux à ses oreilles — ; l'autre qui ne peut se désigner lui-même ici.
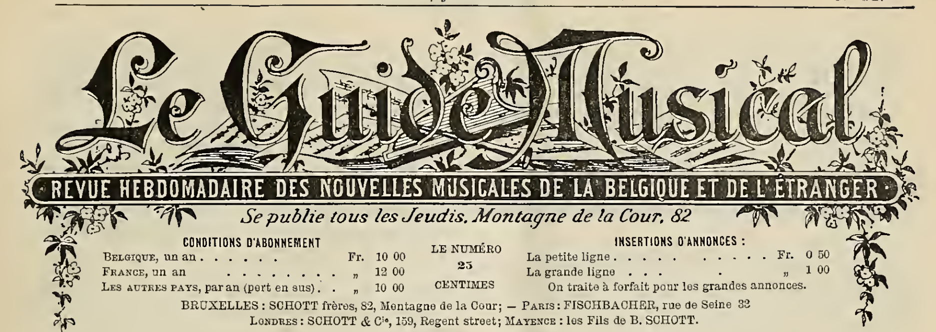
Une nouvelle édition des *Œuvres poétiques de Marceline Desbordes-Valmore* vient de paraître en trois volumes dans la collection Lemerre. Le Sainte-Beuve belge, M. Gustave Frédérix (*Indépendance* du 22 novembre 1886), a saisi l'occasion de l'éloge qu'il a donné du livre et de la femme pour nous révéler certaines particularités, ignorées la plupart, sur le séjour de Mme Valmore en Belgique.

—Le 30 décembre 1813, à Liége, naissance d'Etienne-Joseph Soubre. — Sa mort dans la même ville, le 8 septembre 1871. Voir *Guide mus.*, 26 août 1886.

Nécrologie.

M. Franz Rummel, le célèbre pianiste, vient d'avoir la douleur de perdre son père, M. Auguste Rummel, décédé à Londres le 14 décembre, M. Auguste Rummel était le deuxième fils du célèbre musicien et capellmeister Chrétien Rummel. Il était né à Wiesbaden le 14 janvier 1824. Ce deuil frappe douloureusement le chef actuel de la maison Schott, M. Pierre Schott, neveu de M. Auguste Rummel.

32e ANNÉE. Bruxelles, jeudi 30 décembre 1886. N° 52.



CONDITIONS D'ABONNEMENT
Belgique, un an . . . . . . Fr. 10 00
France, un an . . . . „ 12 00
Les autres pays, par an (port en sus) . . „ 10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES

INSERTIONS D'ANNONCES :
La petite ligne . . . . Fr. 0 50
La grande ligne . . . . „ 1 00
On traite à forfait pour les grandes annonces.

BRUXELLES : SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — Paris : FISCHBACHER, rue de Seine 33
Londres : SCHOTT & Cie, 159, Regent street; Mayence : les Fils de B. SCHOTT.

DANSES & CHANTS AFRICAINS

Sous le titre : *la Vie en Afrique*, vient de paraître un intéressant ouvrage en deux volumes, illustrés de 150 dessins et gravures de nos meilleurs artistes (1).

L'auteur, M. le lieutenant d'artillerie Jérôme Becker, ancien commandant de Karéma, a bien voulu en détacher, à notre intention, les quelques pages qui intéressent particulièrement les musiciens.

Le dimanche, ou plutôt le vendredi, car à l'exemple du capitaine Ramaeckers, j'ai conservé le Djouma musulman, l'ordre du jour disparaît. Congé de toute besogne, quoique pourtant le réveil soit battu au lever du soleil. Les Askaris viennent, en corps, me saluer d'un affectueux *Sabalgheir*, au Barza, où je descends vers 7 heures du matin. A leur intention, je fais jouer l'orgue de Barbarie, autour duquel ils s'accroupissent avec l'air extasié des Javanais écoutant les accords du gamelang. Le moulin à musique, dont la manivelle est confiée à tour de rôle aux amateurs, déverse sur eux les mélodies rêveuses ou sautillantes du vieux *Noël* breton, rappelant notre air des *Chonq-clotiers*, de la romance de *Martha*, d'une langoureuse valse allemande ou des entraînants refrains des *Cloches de Corneville*.

Mais leur oreille semble peu faite à notre échelle diatonique. Bien peu parviennent à fredonner quelques lambeaux de phrases, dont ils retiennent plutôt les rythmes.

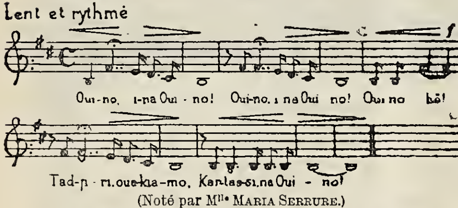
Ma plus grande distraction est d'assister, le soir, aux ébats des hommes qui dansent et chantent avec un magnifique entrain. Eux ne se plaignent pas de n'avoir rien à faire. Il est vrai que leurs plaisirs sont plus fatigants que bien d'écrasantes besognes!

La première impression que cause un chant africain sur des oreilles européennes, est loin d'être séduisante. La progression des sons diffère tellement de la nôtre, les intervalles, à tonalités indécises, sont si arbitraires ou si subtiles, que rien n'en reste dans la mémoire. Il serait même impossible, sans exercice préparatoire, de plier son larynx à une imitation pure et simple. Et cependant, c'est bien de la musique que ces *mélodies*, presque toujours improvisées, et qui se prêtent merveilleusement à la déclamation. Plaintifs ou joyeux, âpres ou enivrés, féroces ou doux, les chants africains sont l'écho fidèle des sentiments et des sensations qui passionnent ces peuplades, soi-disant dénuées de poésie. De longues tenues, des onomatopées brusquées ou modulées, des rythmes curieux, composent un ensemble auquel on finit par s'habituer et dont on saisit bientôt les caractères. Il n'y a pas à s'y tromper, c'est un hymne de fête, un chant de mort, un brindisi bachique, une confidence amoureuse, ou un cri de guerre qui s'élève. Chaque événement, un peu important, est célébré à satiété par les noirs rhapsodes, greffant sur des poèmes anciens leurs inspirations personnelles. Pour le moment, ce sont encore les exploits de Mirambo, glorifiés ou maudits, et la mort de Carter et de Cadenhead qui défrayent les chantres à cent lieues à la ronde. Mais les péripéties sanglantes et les faits héroïques ne sont pas les seuls dont on s'occupe. Je suis moi-même le héros d'innombrables complaintes, aussi longues que celle de Fualdès, et qui relatent le moindre de mes faits et gestes. Un homme a-t-il été puni, ai-je fait largesse à mon personnel, ai-je béni un couple, d'après le rituel introduit par moi dans la Station, ai-je tué quelque gros gibier à la chasse, ai-je opéré une cure, suis-je moi-même malade, tout est prétexte à ballades. Ce sont surtout les femmes, agenouillées sur le seuil de leurs cases, devant la pierre inclinée où le grain se broie, qui se montrent intarissables. Le *Maître* fait l'objet de leurs préoccupations constantes et elles le chantent sur tous les tons.

Porteurs et bateliers ont leurs chants caractéris-

(1) A. Lebègue (Office de publicité), Bruxelles et Paris, 1886.

tiques, couronnés par des refrains à longues tenues. Parmi ces derniers, un seul m'est resté dans la mémoire, pour l'avoir souvent entendu entonner par mes rameurs, qui l'avaient rapporté probablement de Zanzibar :



(Noté par Mlle Maria Serrure.)

J'ignore si ces quelques mesures sont dignes d'être notées. Mais lancées à pleine voix, et portées par les ondes paisibles du lac, elles acquièrent une poésie étrange. Le texte en est d'ailleurs des plus curieux. Il célèbre les bienfaits de la science arabe et européenne : « De l'encre ! De l'encre ! » chantent les naïfs enfants de l'Afrique. « Là où il y a de l'encre et du papier, il y a des riches ! » Le moindre écrit revêt en effet, à leurs yeux, une importance magique. N'est-ce pas sur des bons et des traites qu'ils reçoivent à la côte, ou dans les stations, leur salaire de plusieurs années d'engagement, et cela, sans erreur, ni mécompte? Dans leur pensée, l'art d'écrire l'emporte sur tous les autres, car ils nous supposent le pouvoir de renouveler, par un seul trait de plume, nos ressources épuisées. Il n'en faut point douter, lorsque les temps en seront venus, l'instruction rencontrera, dans cette branche reniée de la race de Cham, un terrain merveilleusement préparé.

Il y a aussi les danses au tambour (*Kou-tchéza Ngoma*) qui ont bien leur originalité. Elles ont lieu principalement aux premiers jours de la lune nouvelle, et se prolongent parfois pendant plus de vingt-quatre heures. Tous ceux qui veulent y prendre part, sans distinction d'âge et de sexe, forment un cercle aux battements réguliers du tambour, de tous temps égaux, formant partie de notre mesure en deux-quatre.

Un ou deux instruments peuvent suffire à compléter l'orchestre. Ce sont généralement des *Zizis* de l'Ou-Nyamouézi, espèce d'arcs emmanchés dans des calebasses hémisphériques.

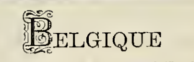
Le virtuose se contente de battre rythmiquement, au moyen d'une baguette de bois, l'unique corde de ce singulier violon, pendant qu'un des doigts de la main gauche, coiffé d'un dé, frappe à intervalles égaux les flancs de la callebasse.

J'ai remarqué également une espèce de guzla à huit cordes, qui doit être d'introduction arabe, et convenablement accordée, équivaudrait à une petite harpe ; des guitares sans chevalet et sans clef, etc. Mais l'instrument le plus singulier est certainement le kinannda, consistant en une simple bande de joncs, réunis par des cordelettes et s'enroulant le long de deux roseaux ou de deux étroites planchettes formant parois. On y introduit des grains de sorgho. L'orsqu'on agite ce bizarre engin à percussion, le sorgho, frôlant le bois creux, produit comme un frémissement d'ailes, ou plutôt un crépitement de grands insectes dans la paille sèche. C'est le tambour de basque des indigènes. Je ne parle que pour mémoire des cornets à bouquin et des flûtes champêtres, les mêmes partout, et qui sont joués par les conducteurs de caravane et les laboureurs.

Pendant que le cercle, comme le chœur d'une tragédie grecque, se meut en tournant sur lui-même et en marquant la mesure par des battements de mains, deux coryphées danseurs se placent au centre. Au plus habile à régler la danse. On le voit qui se livre à des contorsions folles, à des déhanchements et à des torsions d'épaules, dignes d'un clown de profession. Son concurrent est là, non pour lui donner la réplique, mais pour imiter servilement et presque simultanément les moindres de ses grimaces et de ses intentions. Aussi le couve-t-il du regard avec une intensité fascinatrice. On dirait deux prévôts de salle d'armes, se regardant dans le blanc des yeux.

Si le second danseur se trompe, ou omet un seul mouvement, il reprend humblement sa place dans le cercle, et un plus adroit se présente pour triompher de l'épreuve. On voit des danseurs attitrés, lasser, pendant plusieurs heures de suite, leurs présomptueux concurrents, et finir seuls la danse commencée par eux. De courts repos coupent cette chorégraphie démoniaque, repos consciencieusement employés, malgré ma défense, à de furtives libations de Pombé.

J. Becker.



BELGIQUE

BRUXELLES ET PROVINCE

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE

REPRISE DE LA JUIVE

Simple bulletin de victoire, aujourd'hui, sur le seul événement de la semaine : la reprise de la *Juive*. Cette reprise a été un événement heureux, un peu inattendu. La *Juive* est, assurément, une œuvre forte, très scénique, et qui a survécu vaillamment aux progrès de la musique dramatique contemporaine. Mais c'est aussi, il faut bien l'avouer, une des œuvres les plus ennuyeuses qui soient au théâtre. Le poème est absurde, et il règne, d'un bout à l'autre de l'ouvrage, une athmosphère lourde, qui pèse invinciblement.

Eh bien, malgré cela, non seulement la *Juive* a gardé ses qualités musicales et scéniques toujours appréciées, mais chaque fois qu'on la reprend, il semble qu'une chance s'attache à elle. Cette fois surtout, elle a porté bonheur. Et la direction n'avait pas craint, tant sa confiance était grande, de faire peindre deux décors neufs et de rétablir le ballet de la « Tour enchantée, » supprimé

depuis bien longtemps. Les décors sont charmants, et le ballet, s'il n'ajoute rien au mérite de la partition, a fait plaisir aux amateurs de pirouettes, dont il est bourré.

Ce qui a fait surtout le succès de cette reprise, c'est l'interprétation, — très satisfaisante dans son ensemble, et excellente en plusieurs de ses détails. M. Cossira a chanté remarquablement, avec sa jolie voix, qui s'assouplit sans cesse, et des habiletés de bon musicien, qu'on ne lui connaissait pas. Mlle Martini manque toujours un peu d'autorité; mais son intelligence est incontestable et ses progrès sont marquants. Elle a mis dans le rôle de Rachel tout plein d'accent et de vie. Mlle Thuringer, malade, n'a rien gâté, et M. Gandubert a été très convenable. J'ai dit déjà que l'ensemble était bon.

Voilà qui va faire attendre patiemment les nouveautés promises : la *Valkyrie* tout d'abord, — et peut-être, dit-on, *Patrie*... L. S.

◇

La résiliation de M. Sylva avec le théâtre de la Monnaie est aujourdhui définitive. M. Sylva part pour Saint-Pétersbourg, où il a souscrit un brillant engagement.

Pour que tout le poids du répertoire des ténors ne tombe pas sur MM. Cossira et Engel, la direction de la Monnaie a engagé en représentation MM. Escalaïs et Duc, du Grand-Opéra de Paris, qui viendront donner des représentations dans le courant du mois de janvier.

On vient de mettre à l'étude, à la Monnaie, les *Contes d'Hoffmann* d'Offenbach, qui passeront avant *Sigurd*. La *Valkyrie* se trouve ainsi de nouveau ajournée.

◇

Plusieurs personnes de Bruxelles ont parlé à différentes reprises du retour probable de Mme Rose Caron à Bruxelles. Cette nouvelle ne paraît pas exacte, car M. Ernest Reyer nous apprend que Mme Caron vient de signer avec les directeurs de l'Opéra de Paris le renouvellement de son engagement.

D'autre part, Mme Bosman, dont la création dans *Patrie* a été tout à fait remarquée, a été réengagée pour trois ans à des conditions magnifiques.

◇

Le deuxième concert populaire est ajourné au dimanche 16 janvier. Ce concert sera consacré tout entier à l'école russe. On y entendra d'importants fragments d'*Angelo*, opéra de César Cui, la cavatine du *Prince Ygor*, opéra de Borodine, le joli poème symphonique *Dans les Steppes* du même, enfin une symphonie de Glazounow ou une ouverture de Rimsky-Korsakoff.

◇

L'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek avait convié, jeudi dernier, le public à la distribution des prix à ses élèves. Sous l'habile direction de M. Warnots, les masses chorales de l'Ecole ont exécuté un programme varié et des mieux choisis : une légende allemande, *Toggenbourg*, du compositeur viennois J. Rheinberger, œuvre poétique, dans laquelle on a applaudi les solistes : Mlle Brohez, M. Daulée et M. Peeters, tous élèves de l'Ecole; puis deux chansons militaires du XVe siècle, deux duos chantés par des lauréats de cette année, Mlles Nolet, Gozlo, une voix charmante, Decoster et Broha. Enfin *l'Etoile*, idylle antique de M. Marechal, que les jeunes filles de la classe de chant ont détaillée avec une délicatesse et une pureté remarquables.

Une Invocation de M. Vidal, et une valse fantastique de Lassen ouvraient et fermaient ce concert qui a été un grand succès pour l'Ecole et pour M. Warnots.

◇

La maison Schott entreprend aujourd'hui la publication de la partition de *Patria*, la grande cantate, paroles de M. Lucien Solvay, musique de M. Th. Radoux, qui fut, on s'en souvient, exécutée pour la première fois avec un succès retentissant au grand festival national de 1880. La partition piano et chant se vendra au prix de 7 fr. 50; pour les souscripteurs, le prix ne sera que de 6 francs. Ajoutons que *Patria* sera exécuté prochainement, à l'inauguration des nouveaux bâtiments du Conservatoire de Liége.

ANVERS

THÉATRE ROYAL. — *Le Grand Mogol*. — *Carmen*. — *La Favorite* et *la Fille du Tambour major*. — *Lakmé* et *le Petit Duc*.

A signaler cette semaine une excellente reprise de *Carmen*. Après la piteuse reprise de *Lakmé*, celle-ci a quelque peu étonné les habitués.

Les rôles de Carmen et de don José ont été admirablement rendus par Mlle Chevrier et M. Mailland.

Mlle Chevrier a joué et chanté de manière à satisfaire les plus difficiles. (Le coin des grincheux même n'a pas fait entendre un seul coup de sifflet ce soir-là, ce qui, pour des grincheux anversois, prouve le comble de la satisfaction.)

La charmante actrice a parfaitement compris la situation; sa physionomie expressive reflète avec une remarquable justesse les sentiments qui doivent agiter son âme. Son succès a été très grand et très mérité. M. Mailland a également été parfait; il a été très acclamé dans la scène du camp et surtout dans le finale du troisième acte, où il a été superbe de passion et de haine. M. Couturier jouait Escamillo par complaisance, et le rôle un peu effacé de Micaela a été détaillé d'une façon exquise par Mlle Rémy. Orchestre, chœurs, ballet, mise en scène, tout enfin a admirablement marché. Voilà au moins une reprise qui a fait plaisir aux habitués. Ils commençaient à en avoir assez de la *Favorite*.

La Société royale d'Harmonie a donné sa première matinée dimanche dernier, avec le concours de Mlle Rémy, de notre Théâtre royal, et de M. Hollman, le célèbre violoncelliste.

Mlle Rémy a chanté avec beaucoup de style et de virtuosité l'air d'Elvire du *Don Juan* de Mozart et le grand air de *Mireille*. M. Hollman a joué un très beau concerto et une ravissante mazurka de sa composition. Le succès des deux artistes a été très grand, ainsi que celui de M. Steeghmans, musicien de l'orchestre, qui a joué une très poétique vilanelle de Flégier pour hautbois avec accompagnement de quatuor. L'orchestre, que M. Lemaire dirige toujours avec tant d'autorité, a remporté son succès habituel. H. R.

GAND

GRAND-THÉATRE. — Lundi 20, *le Grand Mogol;* mercredi 22, *Hamlet;* samedi 25, *le Châlet*, *Hernani* et *Divertissement*; dimanche 26, *Lucie de Lammermoor* et *le Jour et la Nuit*.

La Société française de bienfaisance de Gand a eu la primeur de la reprise d'*Hernani* pour sa représentation annuelle qui a eu lieu le mardi 21; le programme comprenait en outre l'ouverture de *Guillaume Tell* et le second acte de la *Fille du Régiment*, dont le *Salut à la France* a remplacé la traditionnelle *Marseillaise*, supprimée, paraît-il, à cause des récentes agitations socialistes. Comme d'habitude, la fête a pleinement réussi et a été charmante; nul doute qu'elle n'ait rapporté un joli denier pour les pauvres.

La reprise d'*Hernani* a eu le même succès que celle d'*Hamlet*, et a réuni, comme elle, un bel ensemble, d'où se détachaient MM. Merrit, Soum et Plain, et Mme Laville-Ferminet. Une répétition de plus n'aurait cependant pas fait de mal; aussi la représentation de samedi a-t-elle été meilleure.

Pour vous donner une idée des recettes que doit faire la direction actuelle, je vous citerai le petit fait suivant : il y avait un tel encombrement, hier matin, aux bureaux de loca-

tion, qu'on a été obligé de faire venir la police pour rétablir l'ordre! Et il y a des cohues semblables presque tous les dimanches.

On annonce un concert du Conservatoire, avec le concours de Mlle Rachel Uhlmann, pour le samedi 8 janvier; le jeudi suivant, Mlle Ullmann donnera, également au Conservatoire, un *piano récital*. P. B.

LIÉGE

Théatre royal. — *Huguenots*; *Haydée*; *Traviata; Faust*; *Trouvère*; *Caïd*;—Concert et distribution des prix du Conservatoire.

Les nouveautés annoncées depuis le commencement de la campagne, *le Chevalier Jean*, grand opéra de Joncières, *Joli Gilles* et *Nadia*, opéras-comiques, se font attendre. Aussi n'ai-je à mentionner que des reprises et quelques débuts, fort peu de chose en somme. Pour faire acte de justice, je dois cependant vous signaler l'accueil chaleureux fait à Mlle Hamaekers, dans le rôle de Marguerite de Navarre des *Huguenots*. L'ancienne pensionnaire de la Monnaie, engagée en représentation, est toujours la cantatrice et la femme d'une distinction suprême, qui sait avec une habileté sans égale dissimuler ce que sa voix a perdu en fraîcheur, en jeunesse. On a aussi beaucoup applaudi à cette représentation des *Huguenots*, un ténor arrivé de Lille, M. Maire, qui remplaçait au pied levé M. Verhees indisposé. Il a interprété le rôle de Raoul, comme chanteur surtout, avec une réelle distinction.

Mercredi 22, a eu lieu au Théâtre royal, la distribution des prix aux lauréats des concours du Conservatoire. La salle était comble.

Dans un discours d'ouverture vivement applaudi, M. Pety de Thozée, gouverneur de la province et président de la commission administrative du Conservatoire, a retracé rapidement les faits saillants de l'année et rendu un légitime tribut de regrets à M. Julien d'Andrimont, membre décédé de la commission de surveillance du Conservatoire et aux professeurs que l'établissement a perdus dans le cours de l'année : MM. Jules Duguet et Etienne Ledent.

Sa péroraison a été un hommage rendu au talent du corps professoral et particulièrement à celui du directeur M. Théodore Radoux, à qui l'enseignement musical chez nous est redevable de progrès marquants. Après la remise des récompenses aux élèves victorieux, a commencé le concert d'usage.

Le programme débutait par l'ouverture symphonique de *Sacountala* de Carl Goldmark, supérieurement exécutée par l'orchestre sous la direction de M. Radoux. On a entendu ensuite les solistes lauréats. Ils ont eu un très vif succès. M. Jean Dozin, corniste, élève de M. Toussaint Radoux, a joué avec un joli son et une justesse remarquable une mélodie de L. Van Cromphout; M. Mathieu Quitin, flûtiste, élève de M. Tricot, a déployé dans un scherzo de Jules Bordier, les *Dryades*, une belle sonorité jointe à une exécution technique des plus habiles; M. Théophile Charlier, élève de M. Gérardy, a joué en virtuose accompli le concerto en *fa* mineur pour cornet à piston d'Ed. Wolff; Mlle Hortense Pirotte, cantatrice d'un grand avenir et élève de M. Vercken, a mis infiniment de sentiment et de brio dans l'aria finale *Tantiaffeti* de la *Dona del Lago* de Rossini.

Mais le triomphe de la soirée a été pour M. Charles Smulders et Mlle Juliette Folville, qui achèvent actuellement leurs études de composition sous la direction de M. Radoux. Tous deux certainement, parmi les nombreux disciples de l'art, seront un jour du petit nombre des élus. Jamais, dans aucun conservatoire, on n'a vu un élève se présenter au concours comme l'a fait M. Smulders, avec un concerto de piano pour orchestre de sa composition. C'est cette œuvre que le public liégeois a entendue hier et il l'a accueillie très favorablement. Le concerto de M. Smulders, fort bien écrit pour l'instrument, est d'une inspiration souvent heureuse. Il est très symphonique, orchestré avec une grande habileté de main, et le piano conserve toujours, et sans effort, la prépondérance qu'il doit avoir. M. Smulders (élève, pour le piano, de M. Lebert) a interprété son concerto avec une remarquable virtuosité.

Quant à Mlle Juliette Folville, qui offre également comme compositeur l'exemple d'une précocité rare, elle s'est signalée, quoique dans un genre très opposé, par les mêmes qualités musicales et artistiques. Sa *Noce au village* pour soli, chœurs et orchestre, d'après un poème gracieux de Paul Collin, est d'une touche fine et vraiment distinguée; les harmonies en sont heureuses, la déclamation juste. Parmi les sept morceaux qui composent la partition, il faut mettre hors de pair le chœur des danseuses : " Ménétrier, bien vite un accord éclatant! „ On y rencontre une dose très réelle de personnalité, un sentiment mélodique pénétrant et une remarquable habileté de facture. Magnifiquement interprétée par l'orchestre, les chœurs et les solistes (Mlles Sauvage et Picotte, MM. Dechesne et Davreux), cette partition a obtenu un éclatant succès. Le concert s'est terminé par la marche d'*Athalie*, de Mendelssohn.

On annonce la nomination prochaine de M. Sylvain Dupuis, grand prix de Rome et professeur d'harmonie à notre Conservatoire, comme directeur de la société royale *La Légia*. C'est là un choix heureux et qui assure à notre célèbre orphéon un regain de prospérité et d'activité.

Jules Ghymers.



ÉTRANGER

FRANCE

Paris, le 26 décembre 1886.

La fin de l'année 1886 n'aura pas été stérile au point de vue de la musique française. Elle nous a valu à l'Opéra-Comique une œuvre trop peu originale assurément, mais après tout sincère et intéressante : l'*Egmont* de M. Salvayre, et elle nous a donné à l'Opéra, *Patrie* de M. Paladilhe, une production mâle, puissante, d'une envolée superbe, et qui du coup a tiré le nom de son auteur de la demi-obscurité où jusqu'ici il était resté enseveli malgré ses efforts. Nous aurions mauvaise grâce à nous plaindre, et le succès seul de *Patrie*, qui s'affirme d'avantage à chaque représentation, suffirait à satisfaire l'amour-propre national dans l'ordre des idées qui concerne le plus enchanteur et le plus émouvant de tous les arts.

Mais c'est avec *Patrie* que l'année, musicalement, a frappé son dernier coup. Un dernier écho devait se faire entendre pourtant avant la Saint-Sylvestre, qui eût pu n'être pas sans quelque intérêt, puisqu'il s'agissait d'un nouvel ouvrage de M. Charles Lecocq, dont Mme Ugalde avait projeté de nous donner, cette semaine, la première représentation aux Bouffes-Parisiens. Il s'agit des *Grenadiers de Mont-Cornette*, dont le livret a été écrit par MM. Edouard Philippe et Burani, et qui devait passer après-demain jeudi. Au dernier moment on s'est ravisé, la chose n'étant pas tout à fait prête, et cette petite solennité est définitivement remise à la semaine prochaine. D'ici là, l'aimable *Joséphine*, escortée de ses non moins aimables sœurs, continuera de faire pendant quelques soirées la joie du public du passage Choiseul.

Pourtant, quand j'y pense, et si j'en crois mon vieil ami Sarcey, *Patrie* n'aura pas été tout à fait la dernière manifestation musicale de l'année qui s'éteint. Dès le lendemain, la musique tintait un dernier coup... à la Porte-Saint-Martin, dans *le Crocodile* de M. Sardou, dont le succès d'ailleurs paraît devoir être mince. " On a, dit Sarcey dans son feuilleton du *Temps*, on a accumulé autour de ce *Crocodile* toutes les chances de succès. La première, et à mon avis la plus importante, c'est la musique de Massenet. On se rappelle que le jeune et illustre maître avait écrit pour *Théodora* un chœur d'un rythme singulier et qui avait beaucoup de couleur. Sa part de collaboration est cette fois bien plus considérable. Il a écrit une ouverture et quelques entr'actes qui ont ravi le public. Un de ces entr'actes, celui qui précède le tableau de Richard et de Liliane perdus seuls dans la forêt vierge, a si bien enlevé l'auditoire qu'on l'a redemandé avec transport, encore qu'il soit très long. Il y a là-dedans un effet de cor qui est délicieux. A l'entr'acte suivant, le compositeur a écrit une valse qui est une merveille de grâce poétique. „

N'ayant pas vu *le Crocodile*, je ne puis parler de ce qui s'y est passé, et je vous rapporte les paroles de Sarcey uniquement comme indication de l'effet produit sur le public par la musique de Massenet. Ces petites débauches ne sont d'ailleurs pas sans quelque profit pour le compositeur, comme vous l'allez voir. Si je suis bien informé, ce que j'ai des raisons de croire, Massenet, pour les deux morceaux écrits par lui à l'usage de *Théodora*, n'aurait pas touché moins de un pour cent de droits d'auteur ; or, étant donnés les deux millions environ de recettes qu'a produits l'ouvrage, cela ferait pour sa part quelque chose comme 20,000 francs, soit 10,000 francs par morceau. Ce petit casuel n'est pas à dédaigner, n'est-il pas vrai ? Peut-être — quoique j'en doute un peu — aura-t-il même chance pour *le Crocodile;* s'il en est ainsi, on peut dire, en retournant le proverbe, que le jeu en vaut bien la chandelle. Et voilà ce que c'est que d'avoir l'oreille du public et d'être en bons termes avec M. Sardou.

Sur ce, je souhaite au *Guide musical* et à tous ses collaborateurs, mes bons amis, je souhaite à ses lecteurs tout le bonheur possible pour l'année nouvelle qui va faire son entrée dans le monde. Et je me souhaite à moi-même de rester le plus longtemps possible attaché à l'un et aux autres, ayant pour tous l'affection la plus vive et la plus sincère.

ARTHUR POUGIN.

◇

(*Autre correspondance.*)

La *Symphonie légendaire* de B. Godard. — *Musique de chambre.* — *Les promesses de 1887.*

Paris, 26 décembre 1886.

Les premières auditions se succèdent sans relâche chez M. Lamoureux ; à lui aussi on pourrait dire, tout essoufflé :

Vous marchez d'un tel pas qu'on a peine à vous suivre.

La première audition d'hier à l'Eden n'avait pas l'importance des précédentes; c'est, sous le nom de *Cortège* (fragment symphonique d'un opéra inédit), une bonne entrée de concert, qui, jouée six heures plus tard, dans un des ballets du soir, eût fait figure. L'auteur est un Hollandais, excellent professeur de piano et d'harmonie, fixé à Paris depuis la guerre. *Cortège*, sorte de Polonaise à 3 temps en *ré* majeur, avec milieu en *sol* et solo de violoncelle, fait partie d'une scène d'un opéra dont le sujet est la reddition de Prague. Je m'aperçois que j'oubliais le nom de l'auteur : c'est M. J. Ten Brink.

Au Châtelet, la *Symphonie légendaire* de M. Benjamin Godard (en trois parties avec soli, chœurs de femmes et orchestre). Le sujet, en dehors de la musique, se trouve réalisé tout au long dans un poème composé de vers de MM. Emile Souvestre, Prosper Blanchemain, Benjamin Godard et Leconte de Lisle, extraits reliés et unifiés par une assez forte dose d'alexandrins de M. Charles Grandmougin : il s'agit d'un chevalier, Wilfrid, qui va dans un " vieux manoir „ trouver sa " jeune beauté „ ; à minuit, celle-ci prend peur, d'où ballade. Mais ce n'est là qu'un prétexte à l'amour... Nous n'assistons pas, du reste, aux épanchements du couple; nous apprenons seulement que Wilfrid, prudent et discret, " s'en va, sans attendre le jour „ , frémissant d'ailleurs, car " il a connu l'amour dans les bras de sa belle „ ; mais il suffit qu'il passe dans la forêt où nous le retrouverons tout à l'heure, il suffit que les belles personnes de la mare aux fées se montrent à lui en " frais essaims „ , pour qu'il oublie sans plus de façons " le dieu de ses aïeux et l'amour de sa dame „ . Telle est la première partie, subdivisée en trois numéros : *Au Manoir, Ballade, La Mare aux Fées.* Il m'a semblé que *Au Manoir* (pour orchestre seul) était le morceau de l'œuvre le plus distingué et de la couleur la plus poétique; à part quelques répétitions inutiles, quelques longueurs qui déjà commencent, c'est un joli début. *La Ballade*, pour soprano solo et orchestre, est fort descriptive : lueur du feu de la veillée dansant sur le mur, romance d'amour avec harpe de la belle duchesse Anne, coups répétés de la pâle lavandière, frappant de son battoir (grosse caisse) le grand drap mortuaire, hululements grêles de la chouette ou de l'orfraie, tintements lointains de l'heure de minuit, tout cela rapidement esquissé avec une ingéniosité qui laisse froid, pendant que les alexandrins défilent à la queue leu leu, détachés par la diction assez nette de Mme Durand-Ulbach, qui semble intelligente, bonne musicienne et dont la voix manque d'étoffe et d'ampleur ; elle a dit juste et avec un bon sentiment la fin amoureuse de cette ballade. Avec le n° 3, la *Mare aux fées*, nous retombons dans l'orchestre seul; nous commençons à éprouver une impression de sommeil, par sympathie sans doute pour ce pauvre chevalier qui a si peu dormi, et nous nous embourbons avec lui dans la mare. — Repartons avec lui aussi au lever du jour, et entrons dans la cathédrale, où le pousse le " morne repentir après les voluptés vainement charmeresses „. Dans ce n° 1, de la deuxième partie, *Dans la Cathédrale*, grands et petits effets d'orgue, naturellement ; les cuivres et les bois donnent avec ensemble, les cuivres surtout ; toute la bande est sur pied pour la circonstance. Puis le chevalier Wilfrid s'agenouille, sous l'apparence fallacieuse d'un artiste très chauve et très habile nommé Faure, — d'ailleurs debout, — et chante le n° 2, *Prière*, morceau d'un caractère grave et large, mais peu émouvant, qui a été bissé ; comme il est de quatre strophes, on entend donc huit fois de suite la même mélodie, pas difficile à saisir, et l'on prend une excellente leçon de chant. Avec le n° 3, *Tentation* (ce pauvre Wilfrid est mis décidément à une trop forte épreuve), la scène s'anime un peu ; le chœur des esprits, très opéra-comique, est d'autant plus folâtre, évidemment, que les choses se passent à l'église ; il fallait un piquant contraste. La bien-aimée évoquée fait entendre sa voix et appelle le chevalier ; — le sentiment s'échauffe, et les deux personnages trouvent enfin dans cette rencontre quelques accents pathétiques qui réveillent l'attention engourdie. — Dans la troisième partie, hélas ! il nous faut rentrer avec Wilfrid dans cette forêt de malheur, d'où l'on ne sort pas aisément. C'est sûrement une forêt de mancenilliers et d'upas ; l'infortuné chevalier, vers la fin du morceau (n° 1, *Par la forêt*, orchestre seul), a beau songer au prestige des aïeux, aux combats sublimes et aux glaives d'acier, la torpeur qui descend de ces " sonores arceaux „ , épais et sombres aussi,

ne se dissipe pas. Il faut l'intervention du chœur (nº 2, les *Feux-Follets*) pour ranimer l'intérêt languissant; c'est avec la Ballade le morceau le plus Berlioz, et pas trop maladroit; l'apparition, l'extinction des flammes falotes sont traitées avec le même genre d'ingéniosité, toujours froide et un peu puérile... Ce tableau de pyrotechnie naturelle, où le hautbois capricieux et les instruments à vent aigus jouent un rôle prédominant, met en fuite le lamentable Wilfrid, qui devient décidément une victime touchante. Mais c'est aux *Elfes* (nº 3) qu'il est donné de l'achever: un contralto solo, interrompu huit fois par un petit refrain d'opéra-comique qui tourne à la scie de café-concert, nous raconte la déplorable mort du chevalier, à la vue de son amante morte, de laquelle il reçoit le coup de grâce... L'émotion ne se dégage pas, bien qu'on plaigne le sort piteux de ce jeune homme condamné à subir, en un temps relativement court, les assauts de la "jeune beauté", des fées de la mare, des aimables enjôleuses du Saint-Lieu, des Feux-Follets "aux souples corps de femmes," et du tourbillon des "Elfes amoureux". Vraiment ce malheureux finit par être intéressant, il mériterait une complainte. — Le public a prêté une attention soutenue à cette longue fantasmagorie en neuf tableaux, qui rappelle la lanterne magique enfantine avec moins de naïveté et d'imprévu... Tout cela est vieux, décoloré, moisi et bébête à en mourir. Les morceaux de chant ont amusé et intéressé le public, qui a surtout applaudi l'interprétation et l'effort toujours louable d'un auteur qui veut faire nouveau et grand; mais d'enthousiasme, point; point non plus de ces protestations qui avaient accueilli dimanche dernier les longueurs et les trivialités. M. Godard se montre parfois disciple de Schumann et de Berlioz; mais c'est surtout pour prendre au premier ses redites fastidieuses, pour faire une morne caricature de son genre de rêverie sentimentale, pour ne pas éviter ses imperfections et son uniformité orchestrales; c'est pour emprunter au second son romantisme démodé, sa rhétorique descriptive creuse et vide, plutôt décorative que descriptive, son chromatisme facile... A remarquer, une pédale prolongée de notes de harpes (*la* dièze) sous laquelle passent des harmonies variées et une musique expressive. Louons aussi parfois une certaine vigueur, bien que vulgaire, et attendons l'auteur du *Tasse* à une autre œuvre.

C'était hier la journée des "cortèges". Au troisième concert Pasdeloup, première audition d'un extrait de *Sabina*, opéra inédit (marche et scène), de M. Albert Cahen, dont le programme donne ainsi le détail: Cortège triomphal. — Danse. — Lamentations et supplice des captifs. — Chant des sacrificateurs. — Entrée du vainqueur... Comme celle de M Ten Brink chez Lamoureux, musique décorative et plutôt de ballet que de concert. Je note au même programme, comme voisinage curieux, le *Noël* d'Adolphe Adam et le concerto en *la* mineur (pour piano) d'Ed. Grieg.

Rien de particulier au deuxième concert du quatuor Lefort-Guidé, à la grande salle de la Société de Géographie (4e année) sinon une bonne exécution du trio en *ut* mineur (piano, violon, violoncelle) de J. Raff, avec le concours du talent énergique et un peu sec de Mme Roger-Miclos pour le piano, et celui du jeu mirifique du flûtiste Taffanel, dans une interminable *Sérénade* de S. Jadassohn.

Cette fin d'année se distingue plus par la quantité que par la qualité des œuvres. Puisse 1887 nous apporter de belles auditions, cher lecteur, et m'épargner l'ennui profond d'avoir à vous donner les raisons de mon ennui en face de certaines compositions. Je vous annonce, pour la première semaine de l'année nouvelle, la réouverture des deux plus importantes sociétés de musique de chambre: la *Trompette*, le vendredi 7 janvier, et la *Société nationale*, le lendemain, samedi 8 janvier, avec des programmes vraiment intéressants, surtout à la *Trompette*. Ceci est de bon augure, et rend déjà mes souhaits moins vains; je nous en félicite. BALTHASAR CLAES.

Petites Nouvelles

Le jugement du concours de symphonie ouvert par la Société des compositeurs de musique de France vient d'être rendu.

Le jury, présidé par M. Camille Saint-Saëns, a décerné le prix de 3,000 francs (don de M. Lévy de Belfort) à la partition portant le nº 3. Le pli qui correspondait par une devise au manuscrit, a été décacheté; il portait le nom de M. Paul Lacombe, de Carcassonne.

M. Paul Lacombe a déjà été couronné dans de précédents concours institués par la Société des compositeurs de musique.

Cette symphonie sera exécutée dans la séance d'auditions qu'organise le comité de la Société pour le mois prochain, à la salle Pleyel-Wolf. Le programme sera complété par d'autres œuvres couronnées.

MM. Jules Prével et A. Liorat viennent de lire l'*Amour mouillé*, au théâtre des Nouveautés de Paris, et M. Louis Varney a fait entendre sa nouvelle partition. Très grand succès de lecture, disent les feuilles.

Cette pièce comportant une mise en scène très importante, MM. Robbecchi et Amable, les décorateurs, et M. Joble, dessinateur des costumes, avaient été convoqués et sont déjà à l'œuvre.

M. Brasseur demande de jeunes et jolies femmes, chantant un peu, pour jouer de petits rôles dans cette pièce, qui en comporte environ cinquante.

A l'Eden-Théâtre de Paris, les études du *Lohengrin* de Wagner sont commencées et vont être poussées activement.

C'est à M. Vincent d'Indy, le compositeur de la *Cloche*, que M. Lamoureux a confié la direction des études de cet ouvrage, dont il compte toujours pouvoir donner la première représentation dans les premiers jours du mois d'avril prochain.

Petit courrier de Vienne:

Le cycle des représentations consacrées à Weber s'est terminé par une exécution modèle d'*Euryanthe* avec Mme Sucher, de Hambourg, Mme Materna et le ténor Winckelmann. De tous les ouvrages de Weber montés à neuf à l'Opéra impérial, c'est ce dernier qui a laissé la plus satisfaisante impression. Il est regrettable que M. Jahn n'en ait pas donné deux représentations successives. Il aurait fait salle comble. Depuis sept ans *Euryanthe* avait disparu du répertoire; ce serait dommage de la voir de nouveau disparaître après l'éclatante et merveilleuse exécution qu'on nous en a donné pour le centenaire de Weber.

A partir de janvier, Mme Materna, qui n'est en ce moment engagée qu'à la représentation, rentrera dans le personnel fixe de l'Opéra impérial. La direction et l'artiste sont absolument d'accord et l'on n'attend plus que la signature de l'engagement qui attachera à notre scène la célèbre artiste pour toute l'année prochaine.

Mme Lucca, qui est également en représentation, nous quittera en février pour faire une tournée de concerts. Mais elle reviendra probablement en mars. C'est elle qui doit créer à Vienne la *Gioconda* de Ponchielli. Il est aussi question de la *Dalila* de Saint-Saëns qui passerait l'été.

Enfin, au mois de mai, M. Jahn se propose de donner le cycle complet des œuvres wagnériennes, ou tout au moins de l'*Anneau du Nibelung*. A ce propos, il a été beaucoup parlé du *Parsifal* de Wagner. Vous savez que cette œuvre a été réservée exclusivement au théâtre de Bayreuth. On

avait espéré que Mme veuve Wagner consentirait à son exécution à Vienne; mais on a essuyé un refus absolu. C'est donc dans un concert, probablement pendant la semaine sainte, qu'on entendra à l'Opéra des fragments de *Parsifal*, car l'exécution intégrale de l'œuvre, même comme oratorio, reste interdite par les héritiers. Dans un autre concert, pendant la semaine sainte, on donnera aussi à l'Opéra le *Requiem* de Verdi, qui n'a plus été exécuté ici depuis quelques années.

Le succès de chanteur qu'a obtenu ici votre compatriote Emile Blauwaert a atteint des proportions extraordinaires. Dans les deux concerts qu'il a donnés la semaine dernière, il a dû bisser presque tous les numéros de son programme, la sérénade de Méphisto, de Berlioz, notamment, et une fort jolie romance flamande de Peter Demol. Dans les salons on s'arrache l'éminent artiste. A côté de lui, nous avons entendu sa femme, Mme Blauwaert-Staps, qui s'est révélée au public viennois comme une pianiste de grand talent. Elle a donné trois séances de piano qui ont obtenu le plus vif succès. M. et Mme Blauwaert vont partir pour Pesth, où plusieurs engagements les attendent. De là ils iront à Saint-Pétersbourg. M. Blauwaert y chantera notamment dans un des concerts historiques organisés par Rubinstein. Ensuite il ira à Berlin, où il chantera deux fois la *Damnation de Faust*, de Berlioz. X. V.

◇

On nous écrit de Dresde, le 20 décembre 1886:

Depuis une quinzaine, le public si assidu de nos salles de concerts, se trouve dans un émoi peu ordinaire; le charme qui a captivé tout le monde, a été produit par la première apparition dans cette ville, de l'inimitable pianiste français Fr. Planté.

La séduction irrésistible de ce talent si personnel, de cette organisation si fine et si distinguée, a conquis le public allemand dès l'apparition de l'artiste sur l'estrade, et la presse est unanime à dire que jamais pianiste n'a été l'objet de pareilles ovations.

Après nous avoir donné au troisième concert de la Société Philharmonique (direction J. L. Nicodé) une interprétation poétiquement et sobrement classique du concerto de Mendelssohn, son succès n'a fait que croître dans le " récital „ qu'il organisa le 13 courant dans la salle de l'hôtel de Saxe, séance honorée de la présence du Roi.

La *Dresdner Zeitung* déclare que " la technique de Planté est aussi solide que brillante, et qu'elle prête à son jeu une clarté et une égalité sans rivales. Son toucher est capable de toutes les modulations, il peut être tour à tour doux, vaporeux, puis décidé et énergique, sans jamais tomber dans une exagération blessante pour l'oreille, ou d'un goût douteux. Rarement nous avons entendu chanter au piano d'une façon aussi captivante, aussi liée, et jamais nous n'avons rencontré autant de charme et de grâce chez un pianiste. „

◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇

VARIÉTÉS

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 31 décembre 1830, à Paris, décès de Stéphanie-Félicité Ducrest de Saint-Aubin, comtesse de Genlis, à l'âge de 84 ans. — Sa naissance à Autun, le 25 janvier 1746.

Le célèbre bas-bleu a touché à tout : à l'histoire, au roman, à la morale, à la politique et à la musique. Ici, Mme de Genlis possédait un véritable talent sur la harpe. Le goût qu'elle eut toute jeune pour cet instrument devint, dit-elle, " une rage „. En outre, elle jouait du clavecin et de six autres instruments, dont plusieurs tels que le *par-dessus*, le *tympanon*, sont inconnus aujourd'hui. Fétis (*Biogr. univ. des mus.*, t. III, p. 449) vante sa *Méthode de harpe*, qui a eu deux éditions. M. Albin Body, dans son *Théâtre et la Musique à Spa*, nous apprend qu'à son premier voyage à Spa, en 1775, Mme de Genlis, alors gouvernante des princes d'Orléans, y fit beaucoup de musique avec des amateurs de son monde; elle composait, elle pinçait de la harpe, elle enseignait.

— Le 1er janvier 1816, à Paris (Opéra-Comique), *Un Mari pour étrennes*, un acte de Bochsa. — C'est par ce petit ouvrage que le compositeur-harpiste termina sa carrière en France; on verra plus loin dans quelles fâcheuses circonstances, Bochsa, lui aussi, reçut ses " étrennes. „

— Le 2 janvier 1843, à Dresde, et pour la première fois en Allemagne, *Der Fliegende Holländer, romantische Opera in 3 Akten* von Richard Wagner. — En dehors de l'Allemagne, voici les noms des villes où *le Hollandais volant*, autrement dénommé *le Vaisseau fantôme*, a été représenté : Riga 1843, Londres 1870, Bruxelles et Stockholm 1872, New-York, Philadelphie, Bologne et Dublin 1877. — Un chapitre très intéressant sur cet opéra est celui de M. Ad. Jullien dans son beau livre *Richard Wagner, sa vie et ses œuvres*, p. 46 à 57.

— Le 3 janvier 1803, à Bruxelles, la Société des Amateurs de musique exécute, suivant le programme que nous avons sous les yeux, *la Nativité*, scène lyrique à grands chœurs, musique de Gossec; les parties principales chantées par Mlle Roelens, MM. Mosselman et Moris. „

Cette œuvre avait été exécutée pour la première fois, en 1778, aux concerts spirituels, à Paris. Un chœur d'anges, qui se chantait au-dessus de la voûte dans la salle, produisait un grand effet. La partition manuscrite de *la Nativité* fait partie de la bibliothèque du Conservatoire de Paris.

— Le 4 janvier 1821, à Paris (Opéra-Comique), pour les débuts d'Alexis Dupont, reprise de *Zémire et Azor*, 3 actes de Grétry. — " C'est pour la centième fois, écrivait le critique du *Journal des Débats*, que j'entends cet ouvrage de l'Horace de la musique. Il est rempli de grâce et d'esprit, m'allez-vous dire; quel dommage que l'orchestre en soit si pauvre et les accompagnements si maigres! Et moi je dis, au contraire, quel malheur si ces accompagnements qui n'ont été faits que pour soutenir le chant et pour l'embellir de quelques ritournelles, étaient assez forts pour l'étouffer, s'ils me dérobaient un seul des motifs dont l'ingénieux compositeur a embelli les paroles de Marmontel. „

A la dernière reprise (15 septembre 1862) la pièce comptait déjà quatre-vingt-onze ans au théâtre; elle avait vu le jour le 9 novembre 1771, à Fontainebleau et le 16 décembre suivant aux Italiens de Paris. En dehors de leur pays d'origine, on peut dire que *Zémire et Azor* ont fait le tour des principales scènes du monde. A Vienne, nous savons par M. Em. Kastner, que l'opéra de Grétry eut 54 représentations au *National-Theater*, du 13 octobre 1779 au 15 octobre 1809.

— Le 5 janvier 1838, à Bruxelles (Théâtre royal), concert de C. A. de Bériot et de Mlle Pauline Garcia.

Depuis la mort de Mme Malibran, sa femme, de Bériot n'avait consenti à reparaître en public qu'à l'occasion d'un concert donné le 15 octobre 1837, au bénéfice des pauvres. Cette fois encore, comme au premier concert, l'illustre artiste était secondé par sa belle-sœur, Mlle Pauline Garcia, aujourd'hui veuve Louis Viardot, et sans contredit une des plus parfaites organisations musicales qui existent.

Les morceaux de sa composition que de Bériot exécuta furent : un concerto, un adagio et rondo russe, un duo pour piano et violon sur la *Somnambule*. Mlle Garcia, qui avait tenu le piano pour ce duo, chanta un air de *Torquato Tasso* de Donizetti, l'air *Prendi per me* de de Bériot, et un duo des *Puritani* de Bellini (avec Géraldy).

— Le 6 janvier 1856, à Sydney (Australie) décès de Robert-Nicolas-Charles Bochsa, à l'âge de 67 ans. — Sa naissance à Montmédy (Meuse), le 9 août 1789.

Bochsa a beaucoup moins marqué comme compositeur dramatique que comme harpiste. Cependant, un de ses opéras, la *Lettre de change*, joué à Paris en 1815, a eu la chance de prolonger son existence au delà des bornes permises (à Bruxelles jusqu'en décembre 1866). Il était un des plus beaux hommes de son temps, et son mariage avec une nièce de Mme de Genlis lui avait ouvert tous les salons. Un beau jour, Bochsa fut accusé d'avoir contrefait la signature de plusieurs de ses confrères, — Berton, Méhul, Boieldieu, Nicolo entre autres — et d'avoir contrefait les signatures du comte Decazes et de lord Wellington. Traduit en cour d'assises de la Seine, il fut condamné, par contumace, à douze ans de travaux forcés et à la marque. Il avait prévenu le coup en se réfugiant en Angleterre, alors que le bruit de son affaire commençait à circuler. M. Ed. Fétis (*Indépendance* du 8 janvier 1867), a raconté comment il paya d'audace jusqu'au bout. « Sa fugue en chaise de poste, dit-il, eut lieu pendant une soirée qu'il donna, afin de détourner les soupçons. Quand arriva pour les invités le moment de la retraite, il se trouva que les cachemires, alors fort à la mode, dont les dames étaient venues enveloppées, avaient disparu de l'antichambre où ils étaient déposés. Vous vous imaginez le tumulte qui s'ensuivit... »



On ignora, ou l'on feignit d'ignorer à Londres, ce qui était arrivé à Bochsa sur le continent. Il y tint bientôt le haut du pavé. Harpiste, compositeur, professeur et secrétaire général à l'Académie royale de musique, chef d'orchestre à King's theatre, en province, il n'eut partout que des succès, en un mot, il fut le « lion » de la « respectability » anglicane. Mais la mauvaise nature de l'homme devait reprendre le dessus, la déconsidération finit par l'atteindre, et en 1839, il quitta l'Angleterre sans esprit de retour, emmenant avec lui une cantatrice qu'il avait enlevée à son mari, sir Henry Bishop. Les deux artistes allèrent de ville en ville donner des concerts, la France exceptée et pour cause (à Bruxelles en 1846); ils visitèrent ensuite les Etats-Unis et l'Australie, leur dernière étape. Brusquement, à Sydney, la mort vint séparer pour toujours les deux voyageurs, Bochsa y laissa ses os. Son oraison funèbre est dans ces mots de sir George Grove : *As a man he was irregular and dissipated to the last degree.* (*Dictionary of musicians.* t. I, p. 252.)

Nécrologie.

Sont décédés :

A Nice, le 16 décembre, Edmond Thomas Chipp, né à Londres le 25 décembre 1823, compositeur et un des meilleurs organistes de l'Angleterre. (Notice, *Dictionary of Musicians*, de Grove, t. I, p. 346.)

— A Denver-Colorado, le 7 décembre, Giuseppe Operti, pianiste, compositeur et chef d'orchestre, de nationalité italienne, établi aux États-Unis, depuis dix-huit ans; il avait eu deux opéras et un ballet représentés à New-York.

— A Florence, à l'âge de 92 ans, Luigi Vannuccini, ancien professeur de musique et chef d'orchestre.

Brux. — Impr. Th. Lombaerts, Mont. des Aveugles, 7.

Nouveautés Musicales

publiées par la

Maison SCHOTT FRÈRES à BRUXELLES

82, Montagne de la Cour, 82

Paris, 70, faubourg Saint-Honoré

PIANO

Bachmann, G. En poste, galop brillant . 2 »
— Les Faunes, grande valse . . . 2 »
Behr, F. Sérénade espagnole de M. de Nevers. 1 75
Brassin, Louis. Troisième Concerto (Pastoral-Concert) . . . . 6 »
— Troisième Concerto (Pastoral-Concert) second piano arrangé par F. Rummel 3 »
Brousted, Ed. Marpha, mazurka russe . 1 75
— Les Mirabelles, polka . . 1 35
Bruno, Fr. Op. 41, nº 2. Andante pour piano (ou harmonium) . . . . 1 »
Carman, M. Petit rondo (forme classique). 1 »
— Caprice-gavotte 1 35
— Petit péché mignon, bluette . . 1 35
— Op. 171. Marche militaire . . 1 35
— Valse en *sol* majeur . . . 1 35
— Marche militaire à 4 mains. . . 2 »
— En Hongrie! morceau caractéristique pour piano à 4 mains 1 75
D'Archambeau, Ed. Souvenir d'un XXVe anniversaire 1 75
D'Haenens, Arth. Op. 18. En Campagne, marche-fanfare . . . . 2 »
— Op. 53. Duo de fauvettes, caprice-polka pour piano à quatre mains. . . 2 »
De Nevers, M. Un prélude pour piano . 1 35
Etienne, Zénon Mars, marche militaire . 1 35
Focheux, J. Héléna, gavotte . . . 1 35
Lagye, Alex Op. 42. Madrigal pour piano 1 75
— Op. 58 Bal de poupées 1 75
Luzzatto, F. Op 44. Suite de danses impromptu pr deux pianos à quatre mains 4 »
Mébay, V. Vivont les dames de France! Valse . . . . 2 »
Michiels, G. Regrets-Espérance, gavotte 1 35
— Souvenir d'Ottawa, menuet . . 1 »
Pirotte, N. Laurana, valse 1 53
Reichmann, B. Printemps d'amour, valse. 2 »
— Le lac de Zürich 1 75
Renaud, Alb Petite chanson hongroise . 1 35
Roche, G. Roses fleuries 1 75
Van Gael, H. Op.26. Le Régiment qui passe 1 35
Vasseur, J. Caprice Louis XV . . . 1 35

INSTRUMENTS DIVERS

Barrès, J. Souvenirs et regrets, pensée musicale pour violon ou violoncelle avec accompagnement de piano . . . 2 «
Carman, M. Petit rondo (forme classique) pour deux violons ou deux clarinettes en *si* bémol et violoncelle ou basson. 1 75
— Petit péché mignon, bluette pour hautbois ou violon avec accomp. de piano . 1 35
— Souvenir du village, chanson pour hautbois ou violon avec accomp. de piano . 1 35
Colthurst, A. C. Op. 9. Deux morceaux de concert pr violon avec acc. de piano, nº 1 2 50
nº 2 1 75
Faucheux, A. Rêverie, morceau facile pour violon ou violoncelle avec acc. de piano 1 75
Hollman, J. Op. 18. Warum? (Pourquoi?) pour violoncelle avec accomp. de piano 1 35
Léonard, H. Cadenza pour les variations de Tartini sur une gavotte de Corelli . 85
Gregoir, Ed. Quatre morceaux pour harmonium 1 75
Salomé, Th. Op. 29. Six morceaux pour harmonium:
Nº 1 Mélodie 1 35
„ 2 Valse 1 75
„ 3 Offrande à la Madone . . 1 75
„ 4 Intermezzo 1 35
„ 5 Marche . . . . . 1 »
„ 6 Echos villageois . . . 1 35
Schluty, Jos. Op. 40. Stabat Mater, chant liturgique varié pour l'orgue . . . 1 75

CHANT

Boissière, F. C'est nerveux! Chansonnette 1 »
— Tout ce qui brille n'est pas or! Proverbe 1 »
— Le premier examen, chansonnette avec parlé . . . . . . 1 »
— Très discrète! chansonnette avec parlé 1 »
— Une tache d'encre, rondeau. . . 1 »
— Le Retour de l'Auvergnate, chansonnette avec parlé . . . . . 1 »
— Le Ruban de Lise, bluette . . . 1 »
— Les Oiseaux sont aimés de Dieu, Romance . . . . 1 »
— C'est le réveil! Mélodie . . . 1 »
— Les Patineuses, duo . . . . 1 »
— Priseur et Fumeur, duo . . . . 1 »
Boissière, F. La Dinette, simple histoire .
Petit format fr. 0 35
— Boulanger et Charbonnier, duo comique avec parlé . . . . .
Les mêmes en petit format, chaque
Bruno, F. Op. 36, nº 5 Ballade de la mendiante . . . .
— Op. 12. Tendre souvenir, mélodie .
Carman, M. Où vas-tu, légère hirondelle? 1
Carlier, Xavier. Chanson 1
Domergue, E. Ballade. 1
— Fermez les yeux 1
— Sur le lac 1
Godard, A. La Légende du Magyar, opéra comique en 3 actes,
Partition, piano et chant, net fr. 15 »
Goublier, R. Message aux hirondelles, duetto 1 35
Sans accompagnement 0 50
Lapon, Edm. Les Suppliantes, cantate pr soli, chœurs et orchestre . . .
La Partition, piano et chant, net. 4 »
Le Borne, F. Six mélodies, réunies net fr. 4 »
Nº 1 Aubade 1 35
„ 2 La Fille aux cheveux de lin . . 1 »
„ 3 Le petit enfant 1 35
„ 4 A une amie 1 35
„ 5 En recevant des fleurs . . . 0 85
„ 6 Hymne d'amour 1 35
Le Borne, F. Op. 17. Messe brève (nº 1), à quatre voix mixtes avec violoncelles, contre-basses et orgue.
Partition. . . . . . net fr. 4 »
Parties de chant . . . . „ 1 »
Parties instrumentales, chaque . „ 0 75
Partie d'orgue . . . . . „ 6 »
Melvil, M.-A. Petit recueil de motets et cantiques. . . La partition net. 5 »
La partie de chant 1 25
Radoux, J.-Th. Nouveau finale du chœur pour voix d'hommes « le Serment des Franchimontois » . . la partition 1 50
chaque partie 0 25
— Chœurs pour voix d'hommes. Le Serment des Franchimontois. Paron net 3 »
Chaque partie 0 40
Le Chant des matelots Partition 3 »
Chaque partie 0 40
Les Veneurs . . . Partition 3 »
Chaque partie 0 50
Les Montagnards spadois Partition 3 »
Chaque partie 0 50
La Tempête . . . Partition 4 »
Chaque partie 0 60
Timmermans, A. L'Amour. 1 35
Rupès, G. Les fleurs s'ouvrent, nº 1 baryton ou mezzo-sopr.; nº 2 ténor ou soprano. 1 »
— Nous n'aurons pas toujours vingt ans! nº 1 baryton ou mezzo-soprano; nº 2 ténor ou soprano . . . . . 1 »
— Pleur[illegible] blés d'or, nº 1 baryton ou contral[illegible] ténor ou soprano . . 1 35
— Toujo[illegible], nº 1 baryton ou contralto; [illegible] or ou soprano . . . 1 35
Vauzelle[illegible] Regina Cœli, à 2 voix avec acc[illegible]ement d'orgue . . . 1 »
Chaque partie, net fr. 0 25
Weiler, G[illegible] Mélancolies, 12 mélodies pour [illegible] piano . . . . . 5 »

ORCHESTRE

Brassin, Lo[illegible] isième Concert (Pastoral Conce[illegible]
Les par[illegible]chestre . net. 10 »
Bachmann, G[illegible]-Mazurk . . 2 »
Brousted, E.[illegible]anteresses . . 4 »
Lauweryns,[illegible]lles-Polka . . 2 »
— Les Glane[illegible] . . . . 2 »
— Marche m[illegible] . . . . 2 »
— Le Nation[illegible] . . . . 2 »
Michiels, G Re[illegible]pérances, gavotte 2 »
Tavan, E. Fil é[illegible], galop . . . 3 »
— Persévéran[illegible]ka . . . 3 »
Van Gael, H. E[illegible]aprice-polka . 2 »
Carman, M. Pet[illegible] mignon, bluette.
[illegible]'orchestre, net fr. 2 »
Focheux, J. Hél[illegible]te.
[illegible]orchestre, net fr. 3 »

MUSIQUE MILITAIRE

Carman, M. Op. [illegible]che militaire,
net fr. 3 »

En vente chez SCHOTT
PARIS, 70, Faubourg Saint-Honoré
BRUXELLES, 82, Montagne de la Cour.

NOUVELLES COMPOSITIONS
DE
M. ALEXANDRE GUILMANT

Première messe à 4 voix avec orchestre et orgue . . . . . . Partition, net 10 »
— parties de chant . . . Chaque, » 1 50
— parties d'orchestre . . . . » 20 »
— chaque partie d'instruments à cordes net 3 »
— partie d'orgue remplaçant les instruments à vent . . . . . . net 5 »
Deux romances sans paroles pour violoncelle ou violon et piano . . . . . 9 »
L'organiste liturgiste, livraisons 1, 2, 3, 4 Chaque 10 »
Noëls, offertoires, élévations, etc., livraisons 1, 2, 3, 4 . . . . Chaque 10 »
Pièces d'orgue dans différents styles, 13e livraison . . . . 10 »
60 interludes dans la tonalité grégorienne 10 »
Christus Vincit, chœur . . . . . net 3 »
Marche-Fantaisie, orchestre et orgue, Partition, net 5 »
— parties séparées . . . . . . » 10 »
— parties d'instruments à cordes. Chaque, » 1 »
— partie d'orgue . . . . . . » 2 »
— partie de harpe. . . chaque » 1 50
Ave Maria pour soprano . . . . » 4 »
Tantum Ergo pour basse . . . . » 5 »
Répertoire des concerts du Trocadéro, livraisons 1, 2 . . . . . Chaque 10 »



